

# القاهرة

أدب • فكر • فن

نحن والهنود الحمر

التحديث والسياسة

تراثنا المخطوط... القضية والحل

زرياب - كروان بغداد وبلبل قرطبة

الكلاب وصلت المطار

التايكونات... أبناء العم



● نحت ● للفنان الراحل حسن فؤاد ●



● الثمن ٣٥ قرشاً ●

● القاهرة ● المدة التاسع والثلاثون ● الثلاثاء ٢٩ أكتوبر ١٩٨٥ م ● ١٥ صفر ١٤٠٦ هـ ●



● پورتريه ● للفنان صفوت عيسى ●

# القاهرة

## روية

الائتاه لصر لا يخلو من عدم كما قلنا ، فهو موجود لأسباب طبيعية وسياسية واقتصادية لا تقسم الأول ، ولكنه قد يثير وقد يترجم فيما لا يعيب هذه الأسباب من تدهور أو ازدهار بل إن الأسباب السياسية أو الاقتصادية يمكن أن تغلب على الأسباب الطبيعية فتخلق ائتاه من عدم ، وهذا مايسر لنا كيف تكون ائتاه لأريحا عند الأريكيين ، اللذين نجد بينهم روسا فروا إليها من الحكم الفروسي ، وألانا عاجروا إليها هربا من الحكم الفارسي ، لم أصبحوا أريكيين متدين لوطهم الجليد . وظل هذه الحلات لا توجد لها شيئا حتى الآن بين المصريين إلا قلة قليلة هاجرت إلى أريحا وكندا أيام الحكم الناصري لأسباب اقتصادية لا سياسية في أغلب الظن ، كذلك نجد قلة أقل من القليل هاجرت إلى بعض البلاد العربية واستقرت فيها لأسباب اقتصادية وسياسية معا ، ولكننا نجد كثرة - قدروا أجهزة الإحصاء بأربعة ملايين - قد سافرت للعمل في تلك البلاد ، دون أن تنفد ائتاهها لصر ، وإن حصل بعضهم على الجنسية الأجنبية . وهذه كلها ظواهر لا تثل عتارا بغير القلق ويدلج إلى طلب العلاج . ولكن ما يرى القلق حقا هو ضعف ائتاه لصر في داخل مصر . وهذا ما لا أشك في أن الدولة قصدت إليه عندما رفعت شعار ائتاه .

وأعطر مظمار هذا الضعف في ائتاه لصر في قول الناس : وأنا طلق ، أو في تقاضهم من بلد الجهد أو المال ، أو حتى في تخریب بعضهم الاقتصاد واستبدالهم على المال العام اختلاسا وسرقة ونسبا ، فهذه كلها ظواهر مؤلمة ، بعضها - كالتراضي والأمانات - مترسب من أيام الحكم الفردي الذي أبعد الشعب عن المشاركة في القرار ، وبعضها الأخر - كالاختلاس والسرقة والنصب - نشأ من التفلل طويل أعبه الافتتاح مفاجئ ، ولكن أعطر مظمار ضعف ائتاه وأكثرها إثارة للإعلاق من نتائجها ، هو هذا ائتاه التفتيد بكل مايس بصري ، وهو ائتاه يقبله بائئال ازدهار لكل ما هو مصري . والمسألة ليست مجرد تفضيل المشغور على المحل في الملابس والأدوات المصنعة ، وإن كان في هذا خطر لا يستهان به - ولكن أيضا تفضيل أسلوب الحياة المشغور على الأسلوب للمحل ، وكثرة هي مظمار هذا التفضيل ، بداء من إطلاق الأسماء الأجنبية على الأطفال وعلى السكان وعلى دور السينما والملاهي ، وائتاه بأسلوب بناء البيت وقائيته وإقامة العلاقات الاجتماعية . إن ائتاه بالصناعات المشغورة أفره إلى زوال إن معنا الاستمرار بقرار ، أو أجبنا صعائنا بزيد من العمل والإنتاج ، ولكن ائتاه بأسلوب الحياة المشغورة لا سيبل إلى زواله أو تقاض أثاره المشغورة على الأحاسيس بالائتاه لكة تترسب في النفس الجليدية مع الزمن ، فلا يسهل اقتلاعه منها إلا بقرار ولا بتجويد في عمل ، ولأشرب متلاسيطا يراه كل منا - أو يسمعه - ليل نهار ، وأحق به هذه الفرق الموسيقية التي تنطق إلى سطح الحياة الفنية كل يوم ، وتفسح لها الإنعاش والتليزيون في برامجهما ، وتفرق الشرطة الكليتي الحارسة بما الأسواق والأزواق . حسنة أو أريدة من الشباب ، ولابد أن تكون بينهم فحة أو أكثر ، لا يكاد يحسن كل منهم قرادة الترتبة الموسيقية أو المزيك على آلة من الآلات الكهربائية ، حتى يتجمدوا ويكتفوا فرقة في شط الفرق الأجنبية . وتتسع إليهم كتشفت أهم لا يحسون من تغليد الفرق الأجنبية غير من الأجسام والتكتير من الأنياب وإطلاق الأصوات الغوغالية أو غير الأدبية . ومن لحن أن هذه الفرق لا تكاد تظهر حتى تختفي ، ولكنها تترك أثارا يترسب في الناشئة الأريية ، ويترام هذا الأثر سنة بعد أخرى فيسبب جهد قليل ائتاهه لصر من ناحية ، ويجبر من تحقيق لفرن الأجنبية من ناحية أخرى . فلا تنفعل إذن يوم أن تنضم مصر من أن لنداء أم كلثوم جليدية أو عبد الوهاب أو سيد درويش جيدا ، فلا نجد أماننا إلا مسرعا مشغورة من ترالولنا أو نوب جواز .

والأمر في الأدب ، شعره ونثره - قريب من هذا ، ولكن له حديثا آخر .

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة  
د. سمير سرحان  
رئيس التحرير  
عبد الرحمن فهمي  
نائب رئيس التحرير  
د. أحمد عثمان  
مدير التحرير  
تصميم عبد الحفي  
المدير الفني  
محمود الهندي  
مسئول التحرير  
شمس الدين موسى  
عمر نجيم  
مجلس التحرير  
د. أمية كامل  
د. عبد الغفار كاي  
د. عبد القادر محمود  
د. ماري تيريز عبد السبع  
د. ماهر شفيق فريد  
د. محمود فهمي حجازي  
د. نهاد صليحة  
د. هاني الصلوان  
د. هيام أشوا الحسين  
مدير الإدارة  
عبد البديع قحماوي

### الأسعار

الأسبوع ٦٠٠ مليم - المصروفات - ورق  
نوبيا ٣٥٠ مليم - ليل ١٠٠ ل - الإزاد  
١٠٠٠ ل - قس القوت ٢٥٠ مليم - العراق ١٠٠٠  
ل - القرب ٥ مليم - الجزائر ٦٥٠ سنت  
ل - ليبيا ٦٠٠ مليم - الخليج ٦٠٠ سنت

### الإشراقات

لجنة الإشراقات السنوية ٥٢ عددا في جمهورية  
مصر العربية ثلاثة عشر جيلها مسريا بالبريد  
الصحفي وفي بلاد الصحاري البريد المصري  
والأجنبي والبريد الدولي وول مملكة  
بها بالبريد الجوي وول مملكة  
العلمانية والصحفي وول البريد الجوي  
والقصة تسد بعدا لقم الإشراقات  
بالقصة المصرية العامة كتاج ج - م - ن  
أو بجولة برية أو بكتاب مصرق لاس الهبة  
المصرية العامة للشباب - كوريش النيل -  
القاهرة ونسلا ورحوم البريد المسجل على  
الإشراقات العامة



## في هذا العدد

- **أدب**
  - دراسات
    - ٧ (الأدب السكتري) د. أحمد عثمان .....
  - إلهام
    - ١٠ (الخروج من ملكة الحلم .. قصيدتان ..) محمد عبد السلام .....
    - ١١ (ومن الأسفل لآسنل قصيدة) أحمد محمود مبارك .....
    - ١٦ (سيرة الشيخ نور الدين ورواية) يونس أحمد شمس الدين .....
    - ٣٢ (الحصار و قصيدة) ضياء الشرقاوي .....
    - ٣٣ (أصطفي أو الجليل و قصيدة من الأدب الأثري) .....
    - ١٣ همدان حسنة .. ترجمة : فؤاد كتيل .....
  - **فنون**
    - ١٨ (زريب .. كروان بغداد) سحرى العتاي .....
    - ٢٢ (فاتيكونيات .. أبتاه المم) هاني الحلو .....
    - ٢٤ (جيوغرافى جوف والإبداع الفوتوغرافى) جمال الدين عطية .....
    - ٣٦ (الكلاب وصلت المطار) حسن عطية .....
  - **فكر**
    - ٤ (نحن والمفرد الحمر) عبد الرحمن فهمي .....
    - ١٢ (التحديث والسياسة ...) تحسين عبد الحسي .....
  - **قصية**
    - ١٦ (ترائنا المضطرب ... القصية والحل) يسرى عبد الغنى .....
  - **متابعات**
    - ١٤ (أور المدفونى في ذكره المشرين) ناعده عز العرب .....
    - ٢٠ (من الصمالة الأدبية المالية) د. ماهر شفيق فريد .....
  - **الحواطر**
    - ٣٤ (إنقاذ الدولة) د. عبد الغفار مكاوي .....
  - **كتب**
    - ٣٨ (لزاميات ونصائد أخرى) د. محمد عبد .....
  - **أبواب**
    - ٣ (رواية) .....
    - ١٠ (ويشى الشعر) وليد ميمر .....
    - ٢٣ (فراسة تشكيلية) محمود الحنفي .....
    - ٣١ (إنتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى .....
    - ٣٩ (مكتبات من القاهرة) عبد الكريم شمس .....
    - ٤٠ (الحياة الثقافية في أسبوع) .....
    - ٤٦ (حوار مع القارئ) .....
  - **لوحات فنية**
    - ٢ (بورتريه) للفتان صفوت حباس .....
    - ٤٧ (تصوير فوتوغرافى) للفتان أمين الخراط .....

## اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفتان سعد عبد الوهاب

الصفر طامعا من بلاد سرت من الحمر . ١ • فانتساب  
المفرد الحمر إيلينا - نحن المصريين - لا يسر إيلينا  
ولا تثيرا منه أو تثير به . ولكن إلخ الأمريكان عليه  
لا بد من أن يدفع المرء إلى سؤال : لماذا هذا الإلخ  
على ربط أصل المفرد الحمر بنا ؟ ... ويكتسب  
هذا السؤال أهمية كبيرة إذا ما تذكرنا ما أشرت إليه في  
المقال السابق من أفلام الغرب Western وما يكمن  
خلفها من أهداف سياسية ، ومن محاولة مفتنة تكتيكا  
لخلق رأى عام يبتنا بتعاطف مع الرجل الأبيض ضد  
المفرد الحمر ، ويرسب في أعماقنا ألم - أى المفرد  
الحمر - كانوا ضد حركة التاريخ ، وأن مصيرهم لا بد  
أن يكون القضاء مهما حاولوا أن يناموسوا الرجل  
الأبيض .

والحق أن إصرارهم على ربطنا - مصريين وهربا -  
بالمفرد الحمر ، بأية صورة من الصور - إصرار ملح ،  
لا إلى الزعم المعلن الذي يروجون له فحسب ، بل إلى  
كثير من تصرفاتهم متنا وفي كثير من أصنامهم الأدبية  
والفنية ، بدرجة لا نعلمنا المعلن أن لنا إليم ينجحون  
كل فرصة ، وإن لم يجلوا الفرصة خلقوها خلفا ،  
ليرسيوا هذه المفاهيم في أعماقنا وفي أصنام كل  
الشعوب البيضاء ، وأولها الشعب الأمريكي نفسه .  
ولقد عرضت هذه المعللة في بعض أعدادها السابقة  
للمصودة التي يشهدون بها العرب في أفلامهم  
ومسرحياتهم ومؤلفاتهم ، وهي موجهة أساسا إلى  
الشعب الأمريكي والشعب الأوربي البيضاء ،  
ولذلك لا يصدر دينا إيلينا . أما تصرفاتهم متنا ، وإلى  
أقول إنها مقصورة لثلاثة من هذه المفاهيم في أعماق  
نفوسنا ونفوسهم على السواء ، فإن آخرها هو حادث  
اختطاف الطائرة المصرية الذي وقع منذ أسابيع .  
ولو راجعنا التفصيلات الدقيقة لهذا الحادث لوضعنا  
أبدينا بسهولة على هذه المفاهيم المراد لها أن ترتب في  
نفوسنا وفي نفوس شعوب العالم كله من السوبرمان  
الأمريكي . ولعل أتوقف في هذا المقال عند واحد من  
هذه الجزئيات دون غيره ، لأنه لم يلفت أنظارنا إلا  
على استهزاء ، ولم يلفت أنظارنا على الصحف العالمية  
على الإطلاق ، كانوا قضية مسلمة ، وبدينية لا يفتن  
لأحد أن يتوقف عندها للمناقشة أو التحليل .

لقد هاجم بعض القدامى الفلسطينيين لنشا في  
أحدى اللوان الأوربية وقتلوا ثلاثة من الإسرائيليين ،  
فقامت إسرائيل بغارة جوية على تونس وقتلت وأصاب  
مائة وستين فلسطينيا وتونسيا إذا لم تكن الذاكرة .  
وبعيدا عن شرعية الانتقام من أبرياء بدلا من المقاتلين  
الأصليين ، وبعيدا عن قانونية الإغارة الجوية على بلد  
لا علاقة له بمحادث اللش ، فإن النسبة بين عدد الذين  
قتلوا في اللش ، وهم ثلاثة ، وبين عدد من قتلا  
وجرحوا انتقاما لهم ، نسبة عالية جدا ، إنها لا تقل  
عن واحد إلى خمسين . ومعنى هذا أن القتل الإسرائيلي  
يساوى خمسين عربيا . والزرع بأن ارتضاع عدد  
المصابين في تونس يرجع إلى استعمال الصواريخ زعم  
غير وارد ، فإن من يريد أن يأخذ بالآخر يختار دائما هذا  
وأصولا للآخر ينتاسب مع عدد القتل وأسلوب قتلهم .

قلته من المهود الحمر الذين ترسب في الأعماق أنهم جنس أدن ... وهناك احتمال من المهم أن نلفتت إليه : ماذا كان سيحدث لو ركب قائد الطائرة المصرية رأسه ورفض الانصياع لأوامر الطائرات اللصقات الأمريكية ، أو تعطلت أجهزة الاتصال في طائرته فلم يفهم ماذا يريد منه أن يفعل ... ؟ أم يكن الموقف يستهي إلى تدبير الطائرة المصرية في الجو وقتل جميع ركابها وقاطعيها ، لا الفلسطينيين الستة فقط ... ؟ وإذا وقع هذا - وكان لابد أن يقع - فإن معناه قتل بضعة عشر شخصا في مقابل يهودي أمريكي واحد . وهكذا تعود مرة أخرى إلى نفس التسمية العالية في عدد المتسلم منهم في مقابل عدد المتسلم لهم ، وإذا كان ارتفاع النسبة هذه المرة لا يصل إلى المشوى الرهيب في الإغارة الإسرائيلية على تونس ، فلا فضل للسوريان الأمريكي في هذا . ولو كانت الطائرة تنقل ثلاثمائة راكب ما تردد (شجع السيا) الأمريكي في اسقاطها وقتلهم جميعا في مقابل هذا السوريان اليهودي الأمريكي .



ولو كانت المسألة مجرد تحقيق العدالة كما قال (شجع السيا) المترجم على عرش الولايات المتحدة الأمريكية فإن العدالة كانت ستحقق بمحاكمة مختطفين السينة بواسطة منظمة التحرير الفلسطينية . ولو كان شك (شجع السيا) في عدالة منظمة التحرير الفلسطينية هو الذي دفعه إلى هذه القرصة بكل ما حكم من نتائج مدبرة ، فلماذا أمر على أن تسلمه الحكومة الإسرائيلية هؤلاء الفلسطينيين ليحاكمهم بنفسه ، وألغى في الطلب إحسانا أدى بالوزارة الإسرائيلية إلى التسليم ... ؟ أشك أيضا في عدالة القضاء الإيطالي ... أم أن الأمر هو مجرد رغبة في الانظام ، لا نقل وحشية وفظرة عما تقدمه أفلام الغرب الأمريكي من انتقام الرجل الأبيض من المهود الحمر ... وهي رغبة جنونية لا يشغلها في نفوس شعب متحضر كالشعب الأمريكي إلا شيء واحد ، هو هذا الكم الهائل من أفعال الغرب الذي خدع الشاعر بختيته البائرة لحوها إلى التعاطف مع القاتل المدجج بالدم ، ورسم في أذهانها الاتهام بالسوريان الأمريكي والعشور بين المهود الحمر ، والتعشيل إلى دمه ولو في مقابل لذة القتل للفتل .

أرأيت الآن إلى ما أشرنا إليه في المقال السابق من شكنا في أن اتضح ثلثمائة فيلم كل عام من رعاة البحر والمهود الحمر ليس عملا للفن السينمائي أو طليبا للربح التجاري بل قد يكون هو غرض سياسي يهدف بالأساس إلى إرباب الصهيونيين من إرباب فلسطين ، وكل العرب فيها بعد أن أمكن ، تحقيقا لحظتهم في استيطان الشرق العربي كما استوطن أسلافهم الغرب الأمريكي ... ؟

والغرب حقاً هو أن نصر لنا أو كثيرا من تصرفات أمراء الثيرون ما تنبع أيضا من نفس هذا الإحساس المترسب ، وتقدم في الوقت ذاته الدليل على صحة الزعم بأننا نهود حر . ولكن هذا حديث آخر نأمل أن نعود إليه في مقال ثاني ●

أليس هذا الإحساس دليلاً على ما نزع من ترسب مفاهيم خاصة في أعماق شعوب العالم - ومن بينهم الشعب المصري - بتفوق السوريان الأبيض على الجنس الملون ... ؟ وهل زسب هذه المقامير شيء غير الآلام الغرب الأمريكي Western ... ؟ ولنتابع هذه الجزئية الصغيرة فيما وقع بعد هذا .

احتفظ أربعة من الفلسطينيين سفينة إيطالية رداً على الإغارة على الأراضي التونسية ، وكانت مصر يجهده كبير لإنقاذ أربعمائة راكب ، ثم أرسلت الفلسطينيين أربعة - ومعها اثنتان أعزبان أسهبا في القافضات - إلى تونس لتحاكمهم منظمة التحرير الفلسطينية ، فاعتصمت طائرات الأسطول السادس الأمريكي طائراتها المصرية وارفضتها على الجبوط في مطار يتبع حلف الأطلسي ، وكانت أمريكا وقعتت تعليلاً هذه القرصة السافرة ، وكانت جهم أن هؤلاء الستة تناولوا مواظبا أمريكيا كان على ظهر السفينة . فيما معنى هذا ... ؟ تخرج كرامة دولة صديقة ، أو يشاع أنها صديقة ، وتحتفظ طائراتها بركابها وقاطعيها ، وتترأز أزمه من دولة حليفة تودى إلى استقالة وزرائها ، كل هذا لأن أمريكا يهودي قتل ... ؟ والله وحده يعلم أقتل مدافعا عن النفس أم لا ... ؟ ونسبي في مذابل هذا الفرد الواحد أن أربعمائة قد سلمت حياتهم ... ؟ ونسبي أيضا أن هناك تحطيطاً للسلام سوف يتخذ مئات من الأرواح ، وأن عطفك الطائرة ، وما تلاها من تصرفات متفجرة قد ينسف هذا السلام نسفاً ... ؟ ألا يعني هذا أن اليهودي الأمريكي سوريان ، من حقه أن تتسلم حروب وتدمر علاقات وتقتضي بالآلاف الأرواح لأنه قتل ... ؟ وأن

وهذه بداية جرى عليها العرف منذ قديم وقد أبتتها التجربة البشرية في كل زمان ومكان . وعندما في الصعيد مثلا حيث تنقش عمالة الأعداء بالثار . نجد أنهم يقتلون رجلا برحلي لا يشتمون رجلا برحلي . ولو كان المستوطنون في إسرائيل يريدون الثأر - جبر الثأر - لاختاروا مدفا فلسطينيا ولا أتهموا أسلوا في الثأر . بحيث لا يزيد عدد القتلى والمصابين عن ثلاثة أو أربعة أو حتى عشرة ، ولكن أن يتناولوا متلفعة سكرية كاملة ، ثم يصرخوا بالصواريخ ليقولوا حين رجلا وطفلاً وأمرأة في مقابل كل رجل إسرائيلي قتل في حادث اللشش ، فليس هذا الاختيار إلا مدلول واحد ، هو أنهم يعتبرون الإسرائيل الواحد خمسين عربياً ، فلسطينيا كان أم غير فلسطيني . ولا يكون هذا الاعتبار إلا صدى لتصور أنهم جنس متفوق ، جنس من السوريان ، وأنتا نحن العرب جنس أدن كثيراً منهم ، تماماً كما يتصور السوريان الأمريكي أن المهود الحمر في الألام جنس أدن إلى الوشوش الضارية من إلى الإنسان . ولقد أدان العالم كله ما عدا أمريكا - هذه الإغارة الجبرية ، ولكن الإذاعة ، طبعا تكلمت أعضاده جلس الأمن ولديها لقراره ، كانت للاعتداء على سيادة دولة من الدول الأعضاء في الأمم المتحدة ، وكانت لايام هذا الأسلوب المدان في حل الخلافات بين الدول ، ولكنها لم تتطرق أبداً إلى ارتفاع نسبة المتسلم منهم إلى المتسلم لهم هذا الارتفاع الرهيب ، حتى من ألفاظ كلمات ما نحن العرب لم يتجهوا إلى هذه المسألة ، كان نقول الجيش الأبيض أمر مفروض منه ، وكان نقول فيقتنا نحن العرب - حسين بوأحد - وبديهة لا يصح أن نقتل أو يتناقل أحد بالقمص والتعليق .



## الشعر

# بين كاليماخوس وأبولونيوس

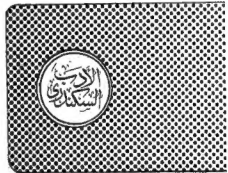
د. أحمد عثمان

الشراء إلا أنه ليس قليلاً ولا متسكراً . يشبه كاليماخوس القصيدة الطويلة بالبر الأثوري الذي قد يكون جازقاً قياضاً في إنسيابه إلا أنه يحرف معه كل التافورات والفضلات من روث وخلافه . لقد أصاب كاليماخوس كيد الحقيفة عندما قال أن القصيدة القصيرة والسريعة هي ما يناسب العصر من شعر ، ذلك أنها تهدف إلى أحداث تأثيرات أقل طويحاً من ملاحم الفداس المنيقة . كما أنها تتسجم تماماً مع فوق عليها وفقها العصر المجلتسي مرتفعاً الحس إلى أقصى حد . وجدير بالذكر أن مبدأ كاليماخوس عن ربة الشعر الرقيقة (Mouss leptalee) قد قبل به لرجليوس في مطلع حياته ومنطقه كسل من بروبريسينوس وهوراثيوس .

وجد الشعر السكتري شكله المميز في الأديليون (Eidyllion) وهو اسم يعنى صورة صغيرة متكاملة في حد ذاتها . ويمكن أن تتخذ قصيدة الأديليون عدة صور ومسارات ولقد بدأ أن تشد أحياناً . وسيد هذا النوع من الشعر بل وأكثر شعراء الاسكتريه تجسداً لروح العصر وتكتيفاً لخصائص أدبه هو كاليماخوس الذي كان في الوقت نفسه أحد رجال البلاط البطلمي . كان حالاً فيها تنمذ على ليليانس بعض الوقت . جعل من الوزن الإليجي أداة شعرية رائعة . ومن أعماله وصلتنا بعض الأناشيد وأجزاء من قصيدة وحيلة شعر يريتيهي التي ترجمها إلى اللاتينية شاعر روما صلب الفناء كاتولوس . ووصلتنا أيضاً بعض أجزاء مليحة كاليماخوس وحكايات ، ويقايا من قصيدة عن موت أرسينيوس وشلدرات من أهم قصائده جريماً أي والأسباب، التي تتناول مختلف العادات والمبادئ ولولا عدوية إيجراماته لفلتا أنه ليس شاعراً موهوباً بل مجرد رجل مثقف ينظم الشعر . فهو ممن يفضل أشعاره إلى أقصى حد ويتجنب الإفراط في العاطفة أو الزخعة الخطافية . بلغ من شدة عنائه وكثير تحوه أن سماه أحد النقاد القاعرين والذي لا يخطيء وهو حكم فيه من الإدانة ما يفوق الأشادة بشاعريته . يتعامل كاليماخوس مع أساطير ميثا حتى بالنسبة لأصل عصره ، عجوبة حتى لدى بعض الملقين في أيامه . ومن النادر أن نجد في قصائده بيتاً ينضح بالشاعر الإنسانية الدفلة أو يزيد من توترها ودفات النبض في قلوبنا . قصيدته إذن شكل آية في النسق والجمال ولكنه خال من مضبوط مؤثر أو حوية دائنة . لقد وصل كاليماخوس من حيث الجمال الشكل إلى مستوى يتخطى بقل تحدياً لمن تلاه من الشعراء حتى أن كاتولوس الرومان كان يبرنو إلى تقليده . بيد أن شاعره الاسكتريه من حيث المضمون لا يرقى إلى مستوى الشملة التوضيحية والمتطة في قول الشاعر اللاتيني وأكرمك وأحيك (Odi et amo) نايك من ما يمكن أن نقوله لو قارنا بين كاليماخوس وأسلافه الآخرين أمثال سافو والكايوس وغيرها .

بيد أن إيجرامات كاليماخوس تتميز من بين أشعاره جيماً بمقتى الأحاساس حتى أن آياته الرائعة في رشاء صديقه هيراكلينوس الهالكارناسي اكتسبت شهرة

● آمن أبولونيوس الرومسي (القرن الثالث ق . م) باللمحة الطويلة التي ينبغي أن تستهدف مواصلة التراثات اللحسوي وإن كان من المحال أن تستخدم نفس اللغة القديمة لا لأنها لم تعد صالحة للاستعمال بل لأن الجميع يتوقع دائماً سماع أو قراءة المقدرات التي يتعامل بها في حياته اليومية كما أنه أيضاً يتوقع التجديد باستمرار . أما كاليماخوس القوريني (حوالي ٣١٠ - ٢٤٥ ق . م) فقد نشر القصائد الطويلة غالباً بأن والكتاب الكبير شر مستطير (شعلة ٤٦٥) وهاجم أبولونيوس بشدة إلى حد أن الأخير اضطر للهجرة إلى رودس ليدأوى جراحه . وقد يكون هجوم كاليماخوس هذا يتألف شخصي بيد أنه لا شك فيه أن القصيدة الطويلة لم تكن مرغوبة إبان العصر المجلتسي فهي لم تشد أبداً سوى اللثيين بتلايب التراث القديم أي السلطين . القصيدة الطويلة برأى كاليماخوس تبدو كالعربة الضخمة قليلة الوزن تسير ببطء شديد على طريق عام وسريع أما كاليماخوس نفسه فيفضل الطرق الجانبية الصغيرة . ويشبه كاليماخوس الشاعر الملحمي المرقم بالخطوات بالحمار الذي يبقو أما هو نفسه فيفضل بقصائد قصيرة يبدو فيها صوته كزقزقة العصافير . إنه يسعى إلى تحقيق التأثير المركز والإيجار القاطي، ومع أن شعره مكثف





واسعة من خلال مراحله كوري جونسون (١٨٢٣ - ١٨٥٨ م) لما في قصيدته وبورتيكاه (Kontes) عام ١٨٥٨. فُسّ شذات القلب آليات كاليماخوس التي يتحدث فيها عن رجل كان يزعم الزواج من امرأة ارستقراطية أصل من ستوا ولم ينسج من ذلك في المخططات الأخيرة سوى صيحات أطفال يعلون في الطرقات إذ قال أحدهم لخصايه ولا تخطي حدودك، إنه ملمح عيز لهذا العصر وبعض انتشار الإيجراماة وإقدام الشعراء بلا ترده على الأناصح من مكونات النفس بصراحة تامّة لا يسبق للشعر عهد بها من قبل. ازدهرت الإيجراماة في الاسكندرية لأبنا قصيدة الإيجية قصيرته نتحدث عن موضوعات لا تستوجب أية معالجة واسعة ولا تتطلب الدخول في التفاصيل وإنما تستلزم رؤية واضحة وتسجل لحظة شعورية مكثفة تكثيفاً مركزاً. كانت الإيجراماة الإيجية في الأصل تستخدم كتنش يوضع فوق القبر أو كإهداء في العابد ولكها في صورتها المكثفة قد حققت نتائج باهرة وبشدت الانتباه إليها حتى قبل ازدهار الألب السكندري. يبدو أن اللاطون في شبهه كان قد أخذ زمام المبادرة فكتب قصائد الإيجية قصيرة عن الحب ولو حظ أن الحب في هذه القصائد منسوب إلى الجبل الأقدم الذي يتحدث عن أطلالون في حواراته ولم يقتصر الأمر على الحب بل إن إيني (Aeneas) من تيجيا التي ازدهرت حول عام ٣٠٠ ق. م. تنظم قصيدة الإيجية من ماهر ويده الحمد بلخاليان وجيرو حور المعبد، وتنظم أخرى عن رام يقدم الهدايا والقرابين إلى الإله بان وغرائس الطبيعة لأن زوجته باله. وفي نفس الفترة تقريباً ينظم شاعر يدعى أاذيوس (Addeus) من ثور حور يعتقد صاحبه من ثير المعرات ويطلق سراحه لكي يرمي في البراري ويلتقط المقلب الأخير من ناحية أخرى بلا حظ وجود علاقة وليفة بين الإيجراماة الجبلتينية والكوبيديا الأتيكية الحديثة، وألسياها فينصت بوضوح الحب وهي علاقة مستحده لها صدى في الصلة المراضعة بين الكوبيديا الرومانية والإيجراماة اللاتينية وهذا أمر علينا أن نترطه بتأثير شاعر الإيجراماة السكندرية كاليماخوس على كل من بروبرتيوس وتيبوليوس وأوليبيوس.

وكان من الطبيعي أن يتجنب أبولونيوس الرودي نظم الإيجرامات لغيره لا تناسب رؤيته للشعر (وإن سبب إليه إحدى الإيجرامات). أما كاليماخوس فقد برع في نظمها واستطاع أن يجرى المكارم وألحدا عندما يقرن عن صديقه الخمر هيراكليس والازلت طير العنديلين الخاصة به جية، ويتحدث عن أب جده الذي لا يأتيه شعر ربما يقول أنه في الواقع دفن وأمله الكبير في الحياة. هذا في حين يستخدم ثيوكريتوس الإيجراماة كملحن يوزج فيه قصائده الروموية أو كمتصور مصبرة للحياء الرفيعة التي يصنها. ونظم ثيرات لبعض الشعراء أيضاً. يبدو أن أفضل إيجراماته هي تلك التي تتناول أموراً غرض شخصية كتلك القصرية التي نظمها عن صديقه

إيستيس عالم الفراسة فقال عنه «ماهر في قراءة معالم الشخصية من نظرة واحدة في العينين» (إيجراماة رقم ١١). صفة القول أن الإيجراماة تصف مواقف ولحظات شعورية كان من الممكن أن تنفذ قوة تأثيرها لو أمدت التعبير عنها إلى آيات كثيرة في قصيدة طويلة. وجدير بالذكر أن الإيجراماة ازدهرت من ليوندياس وأسكليبيديس في الفترة المبكرة إلى المجموعة السورية أي أنثياثير من صيدا وميليجيوس وفيلوبيوس من جادارا ولقد عاش هؤلاء الشعراء إبان القرن الأول ق. م. وفي الحقيقة لأن الإيجراماة بقيت حية حتى بعد أن ماتت كل أشكال الشعر الأخرى في قلم تلاميذ إلا مع تلاشي اللغة الأخرية القديمة لها. فلقد عاشت ما يزيد على المائتين سنة. وتذكرنا قصائد ميليجيوس عن الحب في رشاقتها وروعتها بالزهر التي كان هو نفسه مفرماً بها. ولقد نظف لأحد أصدقائه ما كان يعتقد بأنه أول «أنثولوجيا» أي «مختارات» أو وليه التحديد من كل بيتان زهرة كما تعني الكلمة حرفياً بيد أنه تم مؤخر العنود في رمال مصر على بريدات محوى مختارات شعرية أقدم. أما فيلوبيوس فتعكس إيجراماته السخاء الحسي المميز لهذه المدينة السورية التي جاء منها.

تبرم كاليماخوس بأبولونيوس واشتد في العجبم عليه مع أنه قاسمه بعض العيوب. فالإشارات المتطرفة في أسفاره أكثر غزارة من إشارات أبولونيوس. لقد تفاخر عليه الاسكندراني وقلهاها بالتفاح في تلك طلائيم مثل هذه الإشارات المملوءة والقي لا تضيق شيئاً للشعر بل تأخذ من قوة التأثير وتسله هذه الدفق. يذهب كاليماخوس أبعد من أبولونيوس في شغفه بإستعراض معلوماته وتوسيع

دقائق أخطائق العلمية لقصيدته والأسباب تتناول تفاصيل التاريخ المحلي والأسطوري وتماثل أصول اللحن الصيفية وفي «الإليبيات» يتحدث طويلاً عن التاريخ المبكر للشجرة الزيتون ومكانتها في الطقوس الدينية. إنه قارئ، يتم بجزء قرائته شعراً ويمار أن يوطد علاقة التواصل مع الماضي لا بتقليد الشعراء القدامى وإنما بدراساتهم والتقرب إليهم. ومع وجود تشابه ما بين قصائده وأشعار القدامى أحياناً فإن هدفه الرئيسي يظل دائماً التجديد في الأسلوب والمجاز بصفة خاصة. وكانت حصلة عاونه هذه مفيدة وعجيبة على الصعيد الثقافي أما عن الجانب الإبداعي والجمالي الشعري فإن الموضوع الذي حققه كاليماخوس كان أقل من أن تحصي به. ذلك أن الشعراء القدامى عندما تعاملوا مع أساطير مسجلة القدم نجحوا في موامنتها الشريفة فإن موضوع الذي حققه كاليماخوس كان أقل من أجلام وآلام هذا العصر وعن ذواهم هم أنفسهم أحياناً. أما كاليماخوس فينطق الأساطير القديمة لا لشعر، إلا أنها مثيرة وغريبة. من هذه الزاوية يمكن أن نضع أليدينا على فاروق رئيس بيته وبين أبولونيوس الذي ينظم ملحمة على شاكلة الأندلس ويقدم هذه الملحمة عن موضوع قديم تتدور أحداثه في أماكن بعيدة ومجهولة أي حول كوخيس على ساحل البحر الأسود. وكل ذلك يوفر التبرير الكافي للإستراق في الأساطير القديمة. أما كاليماخوس فلم يتوفر له مثل هذا التبرير، ومع ذلك فهو يتميز على غيره من أبولونيوس بالهيمنة في مادته إلى درجة أنه لا يدر وتنا طويلاً في معالجة موضوع واحد مهما كانت قيمته. يريد كاليماخوس أن يقول الكثير في أقل حيز ممكن وفي كلمات قصيرة ولقيلة بل وغزارة بعبارة وغير موقوفة وعندما ينتهي هكذا سريعاً من معالجة أحد الموضوعات

متسولاً ينتش عن الفتات وما تبقى من الفضلات لدى مساعدي الطهارة وغاسلي الصحون .

يتخذ ميل كاليماخوس إلى كل ما هو عجيب وغريب عدة أشكال فهو أحياناً يكتبني بالحلب على توصيات موضوع مطروق من قبل فيرطه باخياة العامة . حدث ذلك في تشيده «إلى أرخيس» حيث يجعل هذه الربة وصويغياتها من العناري يزور أفران هيباتستوس الواقعة في ستروبول . وهنا يقول لنا كاليماخوس كيف أن لصيح الثيران والضحيج المخبث من الأفران قد جعل جزير صقلية وكورسيكا تكيان بصوت سموع . وهكذا تأخذ الأحداث ألقاً واسعاً قد يبعث على الدهشة مع أن الكيكوليس يرملون مطارقمه ويدقونها في أبقاع منظم ومنغم . وفيما ودون سابز إنذار يقطع كاليماخوس هذا السياق ويعول مسار قصيدته في اتجاه آخر . يقول لنا أن أي طفل من نسل الأفة بعض والديه أحداهم أو كلاهما يدفع أمه إلى إستهاده الكيكوليس أو هرميس بخصد بطنه بما يجعل الطفل يبعث يديه فوق عينيه من الدهر وهو يجري ليربى في حجر أمه ، فالأفة تلعب هنا دور واليعبة للأطفال ! والهم أن هذا التحول في نمط القصيدة لن نحس مفاجأة أسوأ فيه غريبة جذابة . ونعني الطريقة بصمت كاليماخوس لجأة لأنه لا يريد قصيدته أن تتحول أكثر من ذلك . وهكذا فإنا ونحن نقرأ قصائد هذا الشاعر نحس بأننا نتعامل مع ساحر لا نستطيع التنبئ بحركة القصيدة .

في قصيدة «حمام بالاس» يمكن أن كاليماخوس كيف أن الربة أيدى أحدى صديقاتها تاتسحمان أن تبع كل جبل المليونون وقت الظهيرة حيث الغدو نام والسكون تقيم كل شيء في هدوء . وقد الشاب الصغير تيريساس (الأرواف لها يد) قد استبد به العنشي في أثناء رحلة صيد له قرب هذا المكان . جاء النبح بطلب مائة ووقع بصره على الربة وهي تستحم عارية ما آثار غضبها لآسأت إلى حتى شديد ومن من الألة إستطاع أن يهونك إلى هنا ؟ الآن يستطيع أيدى أن يأخذ عينه عيناً ؟ وعلى الفور فطحت لية أيدية ظلمة عين تيريساس النصح فوقك صامتاً بلا حراك ، بل إرتمت ركبته من الأمام وأصابه الشلل . ووصف لنا كاليماخوس كل ذلك في إيجاز بلغه له تأثير درامي فعال .

ومن العجيب أن معاصر كاليماخوس الأصغر أي أبولونيون كان صاحب تأثير أكبر منه على الأجيال التالية . مع أن ما بقي لنا من هذا الشاعر يظهر أنه لم يمدح كونه مقلداً لكنيماخوس نفسه . لقد عاش أبولونيون في بيلاط الألكسندر الكوروني حوالاً مستصف القرن الثالث ق . م . أصبح أمين مكتب اتصافية راسب شمس دوراً ملموساً في العصر الأرسطيسي بروما إلى ترك بصماته على فرجيليوس نفسه . صفوة القول أن تروپياس قادراً على تزويده بالعلم فإن أحسن لافقة تروپا من الشعر صالدة تلتها في الحقيقة كان ملياً بالتشويق التي ماينا على أبولونيوس حتى أن بعض مقلديه قد تنفوا عليه أحياناً .

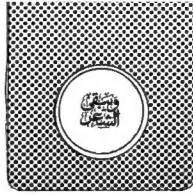


ميون المعابد المبث ولا يلقب الحاشم المتدين . إن أهم ما يشغله هو إلتقاط القصص الطريفة التي تتور حولهم والتي يوسم أن يضيف عليها هو ما يتناسب معها من زخرف سرسي يبدعه . فلا ضرر إذن أن يقضي كاليماخوس معظم وقته وأشعاره في الحديث عن موضوعات مثل طفولة زيوس ومولد التوام أبولون وأرخيس ول ديوس ، وإسراء الأخيرة لكهسوف الكيكوليس وما إلى ذلك ما لا يتطرق إليه الشعراء القدماء إلا نادراً . وكلما كان الموضوع غريباً تأملت شاعرية كاليماخوس الفريدة من نوعها في سؤال الحصول على أكبر قدر ممكن من التأثير عبر كل المحصول . ويمكن أن نضرب مثلاً على هذا الأسلوب بما يحدث في تشيد كاليماخوس وإلى ديتير، حيث يقدم فيه قصة إريسيفيدس المجنية . إذ أسقط هذا الصبي شجرة الحور في بستان هذه الألة مستغفياً بها وبشهادتها فماقتة عقاباً شديداً وحكمت حكمها قاسياً أي أن لا تشيع شهية للأكل قط . فلهذا أكل هذا الصبي شجرة لا تشيع جوعه بل يزداد زحلاً وهزاً على الدوام . يحاول أهل البيت جيباً إشباع هذا الصبي الجائع دوماً وتذهب جوعهم حيث فيفسر الأب الذي يرى يديه يبار تلمة تلمة إلى أنهم إبه كل الأنعام والقطعان . ومن هذه القصيدة نترجم الأبيات التالية (١٠٧) :  
(١١٥) :

« لهذا الصبي ) تملت العريات الكبيرة من بيلاما بعد أن كان الثور السمين الذي كانت تحفظ به الربة يمتص لنفسها دواً وراحت جميع الحور ، حور السياق وخيول الحرب كذلك وفي النهاية راح الضف ( ؟ ) الذي إرتمت المخلوقات الصغيرة لرؤيته والأنا جازاً مثل تروپياس قادراً على تزويده بالعلم فإن جدارته طفلة هي التي خبرت هذا الولد من الداخل فلما عجز المنزل ونضب ميعه لم يجد الصبي سوى العظام الجافة ليقرضها . وجلس ابن الملك في مفترق الطرق

ينتقل إلى القور إلى موضوع آخر . إنه يعض في إستهارة جمهور الأكستريه المقتد والمربض والذي يفضل حصانه لا يحتاج إلى أكثر من إشارة وتضاييق كثيراً التفاصيل . ويفضل كاليماخوس أن يتجنب كل ما هو مألف معروف ويحل إلى أن يقول ما لا يمكن أن يقوله غيره . ففي إحدى إيجراماته يبين كل ما هو عام وشائع (Panta in domo) . وإن كان قد جلد عتيف بن العلية والفتاه حول معنى هذه العبارة وهل هو يتصل بموضوع الحب والجنس أو الفن والأدب أو الجالين ما . فالعالم العام الذي يتجنب كاليماخوس أن يهمل منه قد يعنى الشعر المبثله ويرمز كذلك إلى المرأة المبثله . ومن الواضح على أية حال أنه في هذه الإيجرامات يدين للمحبة والكوميديا (والدراما بسفة عامة) على أساس أنه فنون مبثله ومستهلكة لم تصد صالحة للإستهتمال . ولقد تدم موقفه النقدي من الدراما في إيجرامه رقم ٩٤ و ٩٨ حيث قال أن أحسن وسيلة لكي تفقد رفاقك أن تكتب دراما . وفي إيجرامه رقم ٢٨ يدين بسفة خاصة ترميد تلاميذ المدارس للمطوعات التراجيدية الفاشلة والمملة . والتأنيص الرئيسية التي يركز عليها في مثل هذه المخططات هي المخططة الجواله . وحول أية حال فإن موقف كاليماخوس النقدي من الدراما يشير الكثير من التناولات المحيرة . ذلك أننا لم نألفنا ما جاءه في موسوعة سويلا (سويلاس) فإنه يندب إلى عظم بعض المسرحيات الساتيرية والتراجيدية والكوميديا . ويفترض في هذه الحالة أنها كانت مجرد محاولات غريبية شرع كاليماخوس فيها في بداية حياته الأدبية لم عدل فيها فيما بعد . ويجعل القول أن كاليماخوس يصدر شاعراً جديداً وأصيلاً ، ومن ناحية الأسلوب كان ذوياً في ممارسة التجريب ، ومع أنه يتعامل مع أوزان تقليدية من الموروث الشعري إلا أنه يعطيها توازناً جديداً وإيقاعاً مستحدثاً من طريق إعادة الترتيب والتنسيق في المقدرات والوفقات وما إلى ذلك . وهو في هذا الضمار يتفوق على غيره أبولونيوس تنفوا ملحوظاً مما جعله يشر بالأفضلية والألوية ودفعه بالثاني إلى التشدد والتشبث بموقفه .

وأطول أشعار كاليماخوس التي بقيت لنا هي الأناشيد الستة التي تلمت تكريم بعض الأله . ونظمت خمسة من هذه الأناشيد في الأوزان السامسي وفيها هذا ذلك لا تشترك في شيء مع الأناشيد الهومرية ، فهي أناشيد لا تتربط بالقرصنة إلى هذا الإله أو ذاك بل في هدف إلى تسليط الضوء عليه من عدة جوانب ومع ذلك وبعد تركيبة مقصودة تركنا في الظلام لها بعض حقيقة عقيدة كاليماخوس نفسه . للوهلة الأولى يبدو لنا أنه يدخل في قلب الموضوع عندما يقول أن معبد أبولون يترك عشية ويضوء عندما يقرتبه من الألة ولكنه لا يقدم أي الشاعر (أكثر من ذلك قيد الإله . وهو يربط زيوس وأبولون بالأناشيد والنظام . ويريد ديتير بالحاصل والغلال يد أن مثل هذا السربط لا يعنى الشيء الكثير . لذلك أن كاليماخوس ينظر للأله والمعابد نظرة الأديب البديع لا



## وليد منير



في عام ١٩٣٩ سار شاعرٌ على قدميه من «فالتيا» إلى حدود فرنسا، ولكنه لم يلبث أن مات تمياً وعطشاً بعد وصوله إلى الحدود بقليل.

هذا الشاعر هو «أنطونيو ماثاندو» الذي ولد في «أشبيلية» (١٨٧٥)، وحارب في صفوف الجمهوريين حين اشتعلت الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦)، ومثل جماعة الأدباء التي سمت نفسها بجيل ١٨٩٨.

لم نغفل الحياة «ماثاندو» العظيم لكن بمصدا ما يلفت بدهاء في سنوات النضال المستندة من بذور الشعر والثورة، حين أورتقت الدلور، وأبمنت لشار الحلم الصعب وجان طفلها، فقد مات «ماثاندو» قبل أن تكتمل الدورة قائماً أن يستشرق المستقبل، وأن يرخص بقدمه، دون أن يراه كياناً مكتملاً، عهد الأبد، سابقاً أمام عينيه.

يقول «أنطونيو ماثاندو» :-

كان يا ما كان بلاء،  
زرع حديقة على شاطئ البحر،  
وجعل نفسه نباتياً،  
الحديقة أزهرت،  
أما البستان

فانطلق في بحار الله

(حقول كاستيلا)

كان «ماثاندو» هو النموذج الرفيع لك (فنان/الموقف) الذي بدلع لغاه حفاظه على منظومة قيمة الإنسانية ثمتاً باحفظاً. وقد مثل للأجيال التي أعقبت جيله رمزاً فنياً ورمزاً ثورياً في آن. كان الحلم والواقع وجهين لعملة واحدة في شعر هذا الشاعر، وكان تيار ناعم من (الاضطراب الإنسان) تحت سطح الكلمات يشق طريقه الحزين في قصائده الغنائية الدافئة. كان صوت يشرخه الأسى في شعره يتدفق كى يلمس أوتار الضمير، فتجاوب مع أصداؤه الموجدات كلها:

تألل، أفتجار صتوير خضر  
سندباد مترب  
بادرب قل لي: إلى أين تسير؟  
أنا أسير لكي أفي  
وأجوب المحفول  
المساء بسيط  
كان لي قلب شوكه عاطفة  
وذاث يوم تجمعت في التزاها  
والآن لم أعد أشعر بقلبي



## الخروج من حملك الحلم

محمد عبد السلام

الحلم حصان قلدي،  
ياخذني لبلاد تسكن خلف البحر ..  
(نجلس في الحافلة العامة ..  
نسكن في الشقق اللامفروشة)  
- من لا يملك لا يلزمه الشيء  
.. قسالت والعين المقلوبة تنظر صوب  
الأرض.

قلت:

«أملك قلباً ولساناً  
.. حلمي عمليتي، وشعوب كل الفقراء ..  
فليأت إلى جميع الصناعات .. قلبي هذا  
المعدن ..»

قالت:

- «لك ماشئت ..»

\*\*\*

.. الحلم حصان زمني ..  
ياخذني لبلاد لا تعرف نوقيتنا ..  
(نصيح أطفالاً .. لا تكبر ..  
تجتاز الجسر إلى الزمن الآخر)  
- «هل تسترجع عقلك يا هذا؟»  
هزأ والرأس المتكبدة هتت ..



## وعن الإنسان لا تسأل

أحمد محمود مبارك

لا تسألني من الذي جرح الحب .. لا تسأل  
طالما بلم القبا كئيب الجرح لاندمل

\*\*\*

النعينا فلا تكن شفيذ القرب بالجدل  
أترى الليل حولنا بالضيأ جفنيه أكنحل  
إنه نجم شينا بعنما ضل وأزحل  
عاد لليل بالسبيا ينشر البفر والأمل  
وحدة الحب فرمت غنوة الوصل والفرل  
هامر النقص منطبل بالنقى العذب قد نمل  
يلثم النقصن علة بطفرة الشوق بالقبيل

\*\*\*

ثم بنا الآن ساحري نهبج الروح والمخل  
نطفىء الشوق والظي مثليا النقصن قد فعل  
ومن الجرح والنوى ومن الأسر .. لا تسأل

قلت :  
ولدي فراخ ، حلمي مطرقة بهوى فوق  
المالم ..

.. وروحي هذا العطر السائل ..  
فلتبطاير .. تكسو الأرض ربيما ..  
قالت :

- إنك بهذى يا هذا ..

هات زجاجة ..

فلتشرى فخب جنون العطاء ..

حلمي ليس بهذا .. ليس بذلك ..

.. حلمي كأس وزجاجة ..

.. عش بجوار الحارة ..

وقليل من خبز ومياه ..

.. تسمى ؟ ..

.. إن البرد شديد ..

- هل تقترب قليلا ؟

.. يبدو أن الوقت تأخر ..

.. فلتصرف الآن ..

يبدو أن الوقت تأخر

فلتحترق ..

.. الآن

# التحديث والسياسة



## تحسين عبد الحى

الحديث في السياسة ، حديث ذو خاطر كثيرة - ومع هذا - فليس أماننا سوى الخوض فيه كي نستطيع أن نستولى بعض جوانب التحديث الذى



ندعو إليه .

وكما ذكرنا سابقاً حول ظاهرة اللغتين . « الرجل » فإن ظاهرة السياسيين الرجل تبدو أكثر وضوحاً ، فالدهاقن من المواقف السياسية والدهاقن من نقضها بغض الحساس يدور إلى المزيد من دراسة سيكولوجية الشخصية السياسية في مصر والوطن العربى ، لأن تلبذبات المواقف الالهيولوجية عند قادة الرأى والدولة ، في مصر والوطن العربى لا يخلو تضحياً متعمداً حول هذه المواقف أو تلك لحسب ، بل إنه يزدق إلى تزييف الرأى الشخصى عند مجورة التماس أو المواظنتين العاديين ، وخاصة عند الأغلبية الصامتة .

ولعل مثلاً قريباً عاشه جلينا بكل لفته يتنير دليلةً واضحة على ما نريد قوله هنا . . . فقد قاتل الشيوعيون في مصر والبلاد العربية - دولة الوحدة المصرية السورية أثناء حكم الزعيم الراحل عبد الناصر ، بكل الأسلحة متحالفين مع الرجعية التقليدية في ذلك الوقت ، وأسا هنا في مجال تقييم دولة الوحدة هذه ، ولكننا نريد فقط القول أن هؤلاء القاتلين ضد الوحدة آنذاك ، يرفعون الآن رايات الوحدة ، ويتناصبون تحت لوائها ، من خلال أحزاب معترف بها الآن ، وأهملت ، والرحمى وضمن أسمائها ، والذين قاروموا تحت شعار رفضهم للكتاتورية ، أروادوا القوم بأنهم سيحفظون في إطار الديمقراطية والحرية . . . ومع هذا فقد كاترا أكثر دكتاتورية عما تصور المستمعون لهم آنذاك .

وهل الرغم من أننا ستناقش هذه الآراء والمواقف في إطار مناقشتنا لسياسة الديمقراطية ، إلا أننا رأينا - لحسنا الآن - لكى نوضح هنا ذلك للذى الذى وصلت إليه عملية تزييف الرأى الشخصى حول مختلف القضايا التى تتصلق بديمقراطيته وبحريه . في مصر والبلاد العربية

تحدثت الجميع منذ زمن غير قليل من الحرية والديمقراطية ، ولكنهم جميعاً وصلوا إلى الاستقطاب التقليدى الذى يسود عالم اليوم ، إما ديمقراطية برلمانية على النظام الغربى ، أو ديمقراطية شعبية على النظام الشيوعى . . . والذين يقاومون الديمقراطية الليبرالية يقاومونها بآراء وأفكار وفلسفة المجتمع الشيوعى ، والذين يقاومون نظم الحكم الشمولية يقاومونها بآراء وأفكار النظام الرأسمالى . . . فكلا التظليل لها موقف واضح من الإنسان والحياة والعالم ، ونحن إما مع هذا وإما مع ذلك ، ويتجلى المسألة كلها في حاجة إلى :

« مقدمة لابد منها »

في عام ١٩٦٢ قال جان جاك روسو في كتابه « العقد الاجتماعى » : « لو كان هناك شعب من الآفة حكم نفسه بأسلوب ديمقراطى ، إذ إن هذا النوع من الحكم الذى يبلغ حد الكمال لا يصلح للبشر » .



وفى عام ١٩٧٢ ، بعد قرنين من روسو ، يكتبه كايتمان - وهو مفكر فرنسى معاصر - بأن تكون الديمقراطية مثلاً أعلى ويقتد جهد البشر ، وليست نظاماً للحكم ، ثم يتذب هورج فيرير - وهو مفكر فرنسى معاصر أيضاً - الديمقراطية فيقول : - « إن مسألة الديمقراطية كاملة في أنها لم تستطع أن تحقق الديمقراطية » .

والديمقراطية ، تعتبر نظاماً حديثاً لم تمره البشرية إلا منذ قرنين ، وهى ما تزال غامضة الدلالة على المستوى النظرى على وجه يسمح لأعدائها بأدائها ، وما تزال غامضة المعالم على المستوى التطبيقى على وجه يسمح بأن تتصلل أسسها أشد النظم إستبداداً .

فحق القرن السادس عشر كانت الكنيسة تسير على حكم أوروبا وحكامها باسم نظرية الحق الإلهى : الحكم لله وحده ويختار لأدائه في الأرض من يشاء ، وما كان ألبا هو مثل الله في الأرض ، فقد كانت كلمته مصدر الشرعية وإحترام ، وساد القانون الكنسى ، يوم لم يكن في أوروبا قانون ، ولكن أوروبا الإقطاعية كانت محاصرة منذ النصف الثانى من القرن الثامن بواسطة المسلمين ، ففرض ذلك على الإقطاعيات أن تتبدل متجانباً وعديماً بعد أن سُدَّت طرق التجارة الخارجية ، فنشأت التجارة الداخلية : وكان التجارى أول أولهم باعة جائلين فيما بين الإقطاعيات ، فأطلق عليهم « التجرة أقدامهم » - لا تزال الحكام التجارية في إنجلترا تحمل أسما يرجع : حاكم المعثرة لدمه - وأولئك كانوا رواد الطبقة البرجوازية التى لم تلبث حتى حولت الإنتاج من الاستهلاك إلى المبادلة ، وحررت الفلاحين من التبعية الإقطاعية ، وأقامت المدن والمراكز التجارية والمناطق الحرة وأنشأت المصارف وأباحت الرأى بعد أن كان محرمًا ، وصاغت القوانين ، ورُسِّت أو أقرَّضت الأمراء وموتوت حروبهم ، وفى مقابل كل خطوة كانت تحصل - بالتمن أو بالرشوة أو بالقوة - على حرية ، وجديدة وكانت تلك الحريات البرجوازية كلها تتسلف غايةً وتجاريةً واحدة : عدم تدخل الحكام في شؤون التجارة ، وما تستلزمه من حرية والتعاقد ، وحرية والعمل . . . وحرية الانتقال وحرية والحرة وحرية أو حرية . . . التملك . . . وفلك هو جوهر ماركس باسم الليبرالية : عدم تدخل الدولة : إلا لمصلحة البرجوازية ، بحسبة حياة والحريات» .

كانت أولى المصالح الميكرة للبرجوازية الأوروبية هى تلك المصالح الإسلامى ، وفتح طريق التجارة إلى الشرق ، فتحالفت مع الكنيسة المسيطرة : قال ألبا إربان الثامن للأمراء الإقطاع ، إن الأرض التى يقيمون عليها لا تكاد تنجح ما يمكن لغذاء الفلاحين ، وهذا سبب إلتكهم ، فأنطلقوا إلى الأماكن المقدسة ، ومثلك ستكون ممالك الشرق جميعاً بين أيديكم فاقسموها . وهكذا بدأت الحرب الصليبية التى استمرت قرناً كاملاً (١٠٩٦ - ١١٩٢) بتحريرى البرجوازية الأوروبية وتمويلها ، أما في أوروبا ، فحين أراد ملك فرنسا ، فيليب الجميل أن يحصل من البرجوازية الفرنسية على

تحول الحرب ضد إنجلترا (١٢٩٦) ألقى البابا يونيفاس الثامن : بأن المسيحية تحرم السلاطة في حرب ضد شعب مسيحي .

فلما أتت الكنيسة دورها في خدمة البرجوازية كان لابد من إسقاط سلاطنتها ، بقصد إخضاعها للضرائب أولاً ، ولتأخر حق القضاء منها ثانياً ، وليلج القانون المكتوب على التفسيرات الكنسية للتصديع الدينية ثالثاً .

فاحتالت البرجوازية مع الملوك ، ونشأت نظرية العناية الإلهية كمصدر شرعية السلطة ، فالحكم هو وحده ، ولكن ليس من الضروري أن يختار له مثلاً واحداً في الأرض هو البابا . كتب جان دي باري عام ١٣٠٢ يقول : « إن الحياة تنقسم إلى قسمين متميزين ومتصلين : قسم مدني ، وقسم دوسي ، وإن الله يختار لكل منهما من يتولى . فاختار الكنيسة للحكم الروعي ، واختار الملك للحكم الدنيوي ، فالملك قد تلقى سلطته بنوع وصالة الكنيسة » . الخطوة التالية : إن الله لا يختار مباشرة ولكنه يوجه الأمور الدينية بمنأى لتستقر السلطة في يد ملك ، فكل ملك هو ملك بمناحه الله ، ولا دور للكنيسة أو البابا .

ولكن الأمور تغيرت فاحتل الحسد الذي أوردتها البرجوازية ، هانت الكنيسة إلى درجة أن ملك فرنسا قبض على البابا جورجيه السابع ونفذه ، واستمر الملوك لأنفسهم نظرية الحق الإلهي العتقة . قال لويس الرابع عشر : « الدولة هي أنا ، وقال لويس الخامس عشر عام ١٧٧٠ : « إن حق إصدار القوانين الآن يقع على عاتقنا ، ويحكم بها رجالنا ، هي حقنا نحن بدون قيد وبدون شرك » . وقال عام ١٧٦٦ : « إن النظام العام كله منتج من ، وكل حقوق ومصالح الأمة في بالضرورة متصلة مع حقوق ومصالحها ، وليس لها مكان إلا بين يدي » . وكانوا يدرسونه في كل الحقوقي : « إن الأمة ليست متجسدة في فرنسا . بل هي متجسدة بكاملها في شخص الملك . . . » . وقاد فلاسفة الاستبداد حملة ترويض للبشر : هوزر في إنجلترا كتاب التعليم العام ١٦٥١ « وكان بونان في فرنسا كتاب الجمهورية عام ١٥٧٦ « وفي هذا الكتاب الأخير - وكان يعني الدولة - برر بونان الاستبداد بأكثر النظريات تحلقاً : الدولة كالعائلة ، ولذلك هو كبر العائلة ، وكذا لا تصلح عائلة لا كبر لها ، لا تصلح دولة لا ملك لها ، وكذا أن كل أفراد العائلة أو أي عظيمي كبرهم ، فعل رجال الدولة أن يطعموا ملكهم . . . الخ . » غير أن البرجوازية التي أصبحت تسيطر على الحياة الاقتصادية والثقافية ما كان لها أن تقبل عرصة الاستبداد تحت هذا النطق الماعل .

وشدت عند الملوك المستعجلين ثورات دموية كانت أهمها ثورة ١٦٨٨ ضد جيمس الثاني آخر ملوك أسرة ستوارت ( ١٦٨٥ - ١٦٨٨ ) الحاكمة في إنجلترا ، وكان السبب الظاهر للثورة هو أن جيمس الثاني أصدر قانون التماسيح الديني ، ولكن هارولد لاسكي الفيلسوف الإنجليزي يرجعها إلى سببها الحقيقي فبقول : « إن ملوك أسرة ستوارت عرقلوا سبل التجارة بالاحتكارات التي منحوها لأفراد باطنهم » .



( موريس دورجيه ) . وخلاصته أن الشعب يحتر عليه ، ولكنهم ، بمجرد اختيارهم ، لا يكونون مثليين لأحد ، ولا يكون لأحد عليهم سلطة الرأية والتعانة والعزل بحجة أن كل نائب بمجرد انتخابه ، يمثل الأمة ، كلها ولا يمثل أحداً بعينه .

وفي عام ١٧٧٤ قال الفيلسوف السياسي الإنجليزي بيروك وهو يشكر ناضحي دائرة بريستول بعد اختياره نائباً : « إن البرلمان ليس مؤتمراً لمجموعتين يمثلون المصالح المختلفة المختلفة ، إنه اجتماع لثلاثة أمم » .

ويقول الفقيه الإنجليزي بروجوس : « إن مجلس العموم السيادة على الملك والوزراء والشعب » . ويقول أستاذ العلوم السياسية الفرنسي جورج بريدو : « إن السلطة التي كسبها البرلمان من الملك والوزارة - إن أسسها عمل الشعب - لم تعد إلى الشعب ، إن حركة تحول السلطة من الملك إلى الشعب قد أوقفت في مرحلة معينة ، حيث تدخلت قوة ثالثة هي البرلمان واستول علىها لنفسه . » ويقول الفقيه الفرنسي كاريه في كتابه : « إن النظام الملكي » والتشليل الثاني : « لنظام قديم نأى بالحق الصحيح للكلية ، لأن أصله الحياة التشريعية لا يمكن اختيارهم مثليين لا للمواطنين ولا للأمة » .

ويقول موريس دورجيه : « إن الليبرالية البرجوازية قد وجدت في التشليل الثاني سلاحاً لتحيد من سيادة الملك والتبلاء من ناحية وتحررهم من ممارسة أية سلطة من ناحية أخرى ، » ويقول جبريل جرونج ، أستاذ القانون الدستوري : « لم يكن مبدأ النظام التمثيلي في حقيقته إلا مبدأ سيادة البرلمان ، وهي تواجبه الشعب نفسه الذي أبعد بعنايته وعادته عن ممارسة سيادته » . ويقول رينيه كايان : « إن النظام البرجوازي أصله ما يبدأ من الديمقراطية بل ومهاداً لها . . . »

ولم يقل أحد من علماء السياسة أو علماء القانون في أي مكان من العالم ، أن النواب يسيرون عن إرادة ناخبهم ، وأن البرلمان يقرر ما يريد الشعب ، ذلك أنه قبل هذا يوم الانتخاب لا يسمح النظام التمثيلي للشعب بالتدخل في شؤون الحكم أو السلاطة فيها ، أقصى ما قُبل فضاها عن النظام التمثيلي أنه نظام ضرورية .

وفي مطلع القرن العشرين بدأ إدخال نظام الانتخاب للانتخاب من الديمقراطية ، وخصائصه ، أنه ما دام النظام التمثيلي نظام ضروري مائة ، فليق ، ويُتبع للشعب نفسه كل فرصة ممكنة لإسهام بنفسه في الحكم عن طريق استفتاء في الأمور الهامة ، ولكن هذا التمهيد الديمقراطي السليم ساد وسط أوروبا في العشرينات لم يلبث أن توقف تحت مد التكتاتورية النازية ، لمجرد فيظهر في فرنسا مرة أخرى عام ١٩٥٨ « دستور ديغول » كמצاح ديمقراطي لا بد منه لغية الشعب في ظل النظام التمثيلي .

## البقية في العدد القادم

وأُسرفت الثورة عن إنتصار البرجوازية ، وصلو لمرحلة دستور مكتوب في تاريخ أوروبا باسم دويلقة الحقوق . ويعد بفرن تقريباً مستنصر البرجوازية في فرنسا ويصدر «اصلاح حقوق الإنسان والمواطن ١٧٨٩ أغسطس ١٧٨٩ ، والزوال هو : بأي حق كانت البرجوازية تناهض الاستبداد الملكي ؟ هل باقن الألهي ؟ لا ؟ هل بحق العناية الإلهية ؟ لا ؟ هل باقن ؟ وفي ذلك يقول د . عصمت سيف الدولة في كتابه : وفي كل عهد التناصر دكتاتوراً : لقد عملت البرجوازية استبداداً للكل بحق الشعب في الحكم ، وأسست الحق الطبيعي ، وقلعت الشعوب ضد الاستبداد تحت الشعار الذي انتهى أسيراً إلى صيغته الفرنسية : حرية ، إنقاذ ، مساواة .

وانتصرت الثورات الليبرالية بقيادة البرجوازية وباسم الشعب ، وكان الوقت للبرجوازية أن تنسج له الطريق ليحكم ، لم تكن الديمقراطية هي غالية الثورات أبداً . . . ليست البرجوازية غيب في هذا الحد ، إنها تريد أن تحكم هي ولكن باسم الشعب . . . تحكم من ؟ تحكم الشعب نفسه ولكن باسم الشعب ، كيف يمكن أن يكون ذلك ؟ عن طريق الوكالة ، فليكن . وفي فترة مبكرة من تاريخها كان « ممثلو الشعب يجمعون في البرلمان » حاملين تعليمات اللين إندرادوم مكتوبة في « كراس » وكان عليهم أن يقدموا عن وكلائهم حساباً ، ارفعني البرجوازيون ذلك يوم كانوا في حاجة إلى « رضى » الشعب في أوائل صراعمهم مع الملوك المستعجلين ، ولكن بعد أن انتصروا أصبح عليهم أن يتحذروا من الرقابة الشعبية ، فاختارت البرجوازية اختراعاً ، نظام التمثيل التمثيلي

جبارا في هذا اليوم ليتمكن من متابعة كل ما يراه ..  
وسمعه ومتابعه ..

وفي أثناء هذا كله كان السؤال ما زال، برده داخل :  
هل هكذا يحتفل بذكرى الكبار ؟ .. ماذا يبقى لنا  
من جبهه حفل احتفاء أو المهرجان الأدي الذي يقام  
بناسبة ذكرى المداوي ..

— وصحيح أن من الرابع أن يكون ذكرى الكبار  
مناسبة للإبداع وإطلاع الآخرين عليه ولكن ؟؟

هكذا يكون الاحتفال .. ولكن

— وأخيرا بدأ الحفل .. الذي تضمن كلمات للمدير  
مديرية الثقافة بكفر الشيخ ورئيس مدينة مطوس  
ولسكرتير عام المحافظة ، وللابد عبد الرحمن  
فهو .. والدكتور عبد المولى شعراوي وكيل وزارة  
الثقافة .. وتضمن مهرجانا شعريا اشترك فيه من  
الاسكندرية الشاعر عبد المولى القابل .. ومن طنطا  
الشاعر الإذاعي زعيم البديوي ، مع شعراء كثر الشيخ  
عبد الشعاري ، عبد الدائم الشاذلي ، إبراهيم  
دقنين ، محمود الخليل ، محمد عبد حسن سليمان  
عبد سليمان ، محمود الأماري .. كما تضمن كلمة  
للشاعر التشكيل شاكرك المداوي عن أسرة أنور  
المداوي ..

في كل عام مظلان .. لا ينفدا

— بدأت الكلمات بكلمة للشاعر التشكيل محمد  
أحمد الديب مدير مديرية ثقافة كفر الشيخ .. وهو  
القائم بالنشاط الذي استحوذ على رئيس جهاز الثقافة  
الجمهورية معظم المهرجانات لحرصه عليه مشكلات  
ومطالب مديرية الثقافة بكفر الشيخ .

وفي كلمته طالب « محمد أحمد » الدكتور  
« شعراوي » ومظلان .. طالب بهما مع غيره في احتفال  
العام بذكرى المداوي ولم ينفدا إلا وهما :  
أولا : أن تقوم وزارة الثقافة بإعادة طبع كتب أنور  
المداوي .. وطبع ما لم يطبع من دراسات له ، وكذلك  
من أعمال أدبية وتقدية ..

ثانيا .. أن تقام جائزة سنوية في مجال الدراسات  
الأدبية والفنية تتبناها الثقافة الجماهيرية وتحمل اسم  
أنور المداوي .. كما طالب « محمد أحمد الديب »  
للهمس « حدى حجازي » رئيس مدينة مطوس  
مظلان أن ينفدا من العام الماضى — أيضا : وهما :  
— إطلاق اسم المداوي على أحد الشوارع أو  
المباني أو دور العلم في مطوس ..

— إعداد مقر مكتبة أنور المداوي الثقافية بقرية  
مدينة مهدي .

هذا العام يفيض بالخير

وتحدث الهمس « حدى حجازي » رئيس مركز  
ومدينة مطوس فقال : إنه قد بدأ العمل لوزارة الثقافة  
لإقامة بيت للثقافة بمطوس ، يحمل اسم أنور  
المداوي .. كما أعلن عن نبرع المدينة بالتالي متر و١٥  
آلاف جنيه كمساعدة لوزارة الثقافة في هذا الأمر ..

# أنور المداوي

## في ذكرى العشرين

ناهد عز العرب

علوم .. ومجلات حائط وأنشطة نسائية ومعرض  
للكلمة وذلك في مديرية ثقافة كفر الشيخ .. يمدون  
وفرة ومطوس .. كل هذا قبل أن يبدأ المهرجان الأدي  
الذي أقيم بناسبة ذكرى أنور المداوي ، والذي بدأ في  
الثامنة تقريبا .. وطوال هذه الانتاحات وأنا استأمل :  
هل هكذا يحتفل بذكرى الكبار ؟ كانت الأنشطة التي  
رأيتها متفوتة المستوى .. وإن برز بينها معرض الكليم  
أو الجويلان « بقوة » ولعل هنا تكون طلة جهد أو  
لاخر ، ولكن لا شك معلومة ، فلي إنسان هذا كله  
يستطيع بعد أن يقطع ثلاث ساعات في سفر ..  
ويبقى وقتا آخر في تبادل الحديث وفي التفل من مكان  
إلى آخر داخل المحافظة ، ثم يقف أمام معرض للفن  
التشكيل يتفاعل مع ما فيه ويقيم .. وما بدأ إذا كانت  
عدة معارض للمعبد من الفنانين .. الأمر يحتاج لإعادة  
تقييم .. فإذا كان الداعي إلى ذلك هو انتهاز فرصة  
وجود رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية بالمحافظة لكي  
يطلع على الأنشطة هناك فلا أظن أن هذا الشكل يتبع  
له أن يتعرف على الأنشطة والتشكلات هناك بشكل  
عميق .. وإن كان الرجل — وللمحق — قد بذل جهدا

كيف يحتفل بذكرى الكبار من أحيائنا وقادتنا ؟  
سؤال فرض نفسه على طوال الرحلة من القاهرة  
وحتى كفر الشيخ في الأسبوع قبل الماضي .. ولم تفعل  
المنشآت التي كانت تدور بيننا نحن وكاب حرية الثقافة  
الجماهيرية .. والمعرض للاحتفال بالذكرى العشرين  
لرحيل الناقد « أنور المداوي » ، والذي عقد قبل  
مرعده ( ١٢/٧ ) لسبب لا أهره .. أتولم لم تطلع هذه  
المنشآت في أن تلقي السؤال من ذوي .. وقلت  
فلا تظن وسري سيكون احتفالنا بذكرى « أنور  
المداوي » .. وكان الدكتور عبد المولى شعراوي  
يصحبنا في ذات العربة .. وبما الأديب عبد الفتاح  
رزق ، والأديب عبد الرحمن فهى .. ويصغرون من  
الإحاليين ..

المحافظ .. والثقافة

— كان البرنامج الذي أوصلي أصطلي لنا في بداية  
الرحلة .. مزدها منذ الحادية عشرة صباحا وحتى  
العاشرة مساء .. ولقت نظري أن ضمن البرنامج ،  
بل أول لفرة في هي استيصال للمهندس ليبل حلاوة  
للكوترة عبد المولى شعراوي « وضيوفه .. واتسم  
موقع ما داخل ، يفاه كليا أحملي أحد المسئولين في  
الدولة جانبنا من اهتمامه للثقافة .. وفي اللقاء تجاوز  
المحافظ مع وكيل وزارة الثقافة للشئون الثقافية  
الجماهيرية .. وطالب الأول من التال المزيهد في  
التعاون والتلاحم بين الجهتين .. وكان يتحدث عن  
إعلام المحافظة بسبب وبعمرة وثيقة بهم .. ولم يكن  
التأثير أقل حماسا ، بل رحيباً بأن قد له بد العون في  
سبيل تحطيم معوقات العمل الثقافي ..

— وطوال اللقاءات التالية كان يصحبنا السيد  
هارون مصطفى سكرتير عام المحافظة تالبا عن  
المحافظ ..

اقتراحات والفتاحات ..

منذ الرابعة وعل على ثلاث ساعات ونصف الساعة  
تغلنا من انتاحات لانتاحات لتفقد بعض الانشطة ما  
بين مراكز ثقافة طفل ونشون تشكيلة .. ومعارض



لتعاون بين رئيس احيية العامة للكتاب - ورئيس الثقافة الجماهيرية سابقا - وهو صاحب حماس وشهامة للحركة الأدبية . وبين الرئيس الجديد للثقافة الجماهيرية - وهو بدون مغالاة أيضا - يملك الترابية الطيبة ولديه الاستعداد أخا للعمل . وبهذا يمكن أن تقدم حلولا عديدة لشاكل الأدب والأدباء في محافظات مصر ..

— وإذا استطاعت الثقافة الجماهيرية أن تقوم بهذا الجهد

— وأعتقد أنها تستطيع — إلى جانب المبادرات الطيبة من جانب المحافظين ورؤساء المدن ..

فلا شك أن صورة الحركة الأدبية في مصر — وفي وقتنا الحالي — ستغير ملامحها .. وستتبدل ما يقى من حروف سؤال الذي طرحته بداية .. كيف نتحفل بذكرى الكبار .

#### في صميم الموضوع

● قال أنور المدلاوى :

« إذا كان القصور الأدنى لا وجود له لا شيء يهدى على الإطلاق ، لأن القصور يوجه الثقافة فلا يجوز .. ويصلى التجربة فلا تفصل .. ويرشد الذوق فلا ينحرف »

● ويقول :

« النقد الأدبي في مصر — تنقصه هذه الدعائم الأربع بجمجمة : الثقافة ، والتجربة ، والذوق ، والضمير .. ! » ترى إلى أي حد تنصق مقولة أنور المدلاوى على حالة النقد الآن في مصر .. حركة — أو علنا أنه قالها في وقت كان فيه طه حسين والمقاد .. وسيد قطب .. وغيرهم في الكبار !!

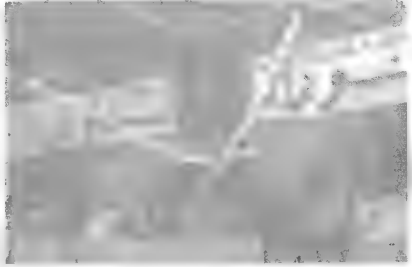
● وأنهم قال :

« إن الفن في جوهره ليس فهيا للحياة يلق بنا عند حد الرؤية للحياة والإثارة العظيمة ، حين نقرع هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة أو مقام البداية من النهاية ، وإنما هو إلى جانب هذا — حركة — في الوجود الخارجي تمثيها هزة في الوجود الداخلي يتبعها انفعال .. انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متلقي الفن

● ويقول :

الباحث المسرح في الدراسة أشبه بالسائق المسرح في القيادة ، كلاهما في سبيل الوصول إلى هدفه المستهدف أو قرب وقت قد يرتكب جريمة قتل ، وفي خلال الطريقة قد يكون القتلون بالنسبة للسائق رجلا وبالعصبة للباحث حيلة .

● و .. تعليق صغير : كانت أبيات الشعر التي قدم بها الشاعر محمد الشهاوي شمره الأمامية الشعرية والتي تضمنت خبائرت من شمره وشعر صالح الشروبي وأياها أي مأخوذ وانتهى ، وزار كيان .. وغيرهم .. أتري بكثير من معقل ما قلقي من عاصدة كاملة ●



#### ومرة أخرى كيف نتحفل بذكرى الكبار

— وكانت هذه المبادرات الطيبة من رئيس مدينة قوة .. ومن رئيس مدينة مطوس .. ومن الدكتور حيد للمطى شمراوى كفيفة بأن تزيل نمب اليوم .. وأن تبد غضب هي أنور المدلاوى .. وابن أخيه شاكر المدلاوى حين تسامح في بداية الحفل على هكذا يحتفل بالرملة كفيفة بأن تبد جزءا من تسليق على الحلبي حله مع مند البداية .. وهو كيف نتحفل بذكرى هؤلاء الكبار ؟ ولكننا — أيضا — لم نغف انشغال إنما .. فما زالت هناك مناقشة لهذا الأمر .. ففي تقديرى أن احتفالا كمثل هذا الاحتفال كان ولا بد أن يكون أكثر من يوم واحد وأن يكون محفلا يضم الأدباء من محافظات مصر .. يطرحون قضية قريبة الصلة بصلح الذكرى .. وهل من قضية تطرح نفسها طرعا في الساحة الأدبية وكل لحظة إلا غير الزمة التحدى مصر ؟

— تذا يحدث في احتفال جامعة المنيا بذكرى طه حسين كل عام .. إذ يجتمع مهرجانا أدبيا يحتضن دعما إليه الأدباء والباحث من مصر والجمال العربي والأجنبي .. ويقدم الباحثون أسماء وملصقات باحثهم قبل المهرجان ..

يكن أيضا — أن تأخذ الثقافة الجماهيرية هذا الشكل في احتفالها بذكرى الكبار .. بل ويمكن أن تضيف إليه أكثر ، إذ تطرح الأبحاث التي تقدم في الاحتفال وتوزع في أول يوم لتكون بين يدي المحضور لتعم الفائدة .. ويمكن أن تطرح هذه الأبحاث للتحقيق في شكل كتاب بعد ذلك .. وأعلم أن جامعة المنيا تطبع الأبحاث ولكن بطريقة « للآسرة » وتوزعها ، ولكن في العام التالي ..

— أما بشأن الجائزة السنوية التي تطرح باسم المحض بذكره فيمكن للثقافة الجماهيرية أن تتولى طبع أعمال الفائزين في فروع الأدب المختلفة في كل عام بالتناوب مع الهيئة العامة للكتاب ، أحتد أن هناك إمكانية

— وأمان أنه مستعد لشراء كتب مكتبة كاملة لأنور المدلاوى بأى مبلغ وأى حجم ولكن الموضوع هو كيف نقيم مكتبة تائق باسم المدلاوى ؟

#### إعادة طبع أعمال المدلاوى

وتحدث في البداية الدكتور « عبد المطلبى شمراوى » فأشاد بمحاولة كثر الشيخ وحاولها لأن نجد لنفسها مكانا بين المحاولات الهتمة بالثقافة .. وتحدث عن أنور المدلاوى وكيف أنه كان يطلع إليه ناددا جريا .. ودعا أبناء مصر جميعهم لأن يستلهموا حاضريهم من ماضيهم .. وأن يبنوا المستقبل على همتين

— وفي كلمته أعلن — أيضا — أن مركز عمل « قوة » تيرع أيضا بقطعة أرض مساحتها ١٥٠٠ متر ليأت قصر ثقافة في مدينة قوة ..

— وأعلن — أيضا — استجابته السريعة لطلب إعادة طبع أعمال المدلاوى وطبع ما لم يطبع .. وقال : إنه سيدهم القائمين على النشر بالثقافة الجماهيرية لجمع وأعداد هذه الأعمال لطبعها وأنها مكسب للثقافة الجماهيرية .

#### دعوة لأدباء مصر .. وجائزة سنوية

— كذلك ، دعا الدكتور عبد المطلبى شمراوى أدباء مصر لأن يقرؤوا بالدراسات والأبحاث حول أنور المدلاوى وأعماله على أن تقدم الثقافة الجماهيرية بطبعها وأعدادها .

— وبالنسبة للمطلب الخاص بتخصيص جائزة سنوية باسم المدلاوى في الأدب والثقافة .. فقد وعد الدكتور شمراوى بأن ينفذ هذا المطلب على أن يبتدا تنفيذه بداية من محافظة كفر الشيخ فتخصص جائزة سنوية في الفقه ، والشعر ، والشروية ، والمسرح ، والثقافة الأدي باسم أنور المدلاوى .. وأوصاف بأنه سيبدأ في اتخاذ الترتيبات لرصد هذه المسابقة وجوائزها .

# تراثنا المخطوط.. القضية والحل

يسرى عبد الغنى



مازال تراثنا العروى والإسلامى المخطوط، قضية نابذة لل طرح والناقشة فى كل وقت ، فهى قضية قدبة لكلها لا تحرت بالظالم ... وهى جليلة لأنها تتجدد مع طرح أية قضية حضارية أو فكرية معاصرة .

وأذا كان الأجداد قد ذفروا لمهام قد خضفوا من وراثهم ما يحيل دكرامهم طغراً لواءة لكل الأزمنة والأمكنة . فقد حفظ لنا أولئك الصغرة من العله والأدباء والفلاسفة والنايبن من خلال هذه المخطوطات وراعت نتاج العمل العربى الإسلامى فى عصور كان فيها الظلام يسكن أوروبا وضيها من الدول التى تتصلو واجهة المذنية الحديثة فى عالم اليوم .

ولماتنا بطرح هذه القضية يجب أن يعبر عنه فى كل مناسبة ليس من باب التباكى على أطلال الماضى ، والشعر والفقر ، والتبايى من منطقات مركبات تقص ، نميشها أمام تيارات المذنية الحديثة أو معطيات الكبرية ، بإفلاجه جزئى أو المشاركة فى هذه المعطيات كى يرد كثير من جرهم معطيات العصر فاهتمت عن حقيقة وأصل هذه المعطيات OO

إن تراثنا المخطوط يحنون مساهمات العلمى والفكرية والفلسفية والفنية ، التى قامت العمل البشرى إلى هذه الحضارات الحديثة فكيف لا نحرص كل حين على إثارة هذه القضية ليس لمجرد الفلذكة أو الإثارة ولكن من أجل دخرة صادقة إلى إحياء هذه الثروة للإستفادة منها من ناحية وإعطاه هذا الجيل للهور بالذنية الغربية فرصة للمراجعة وتصحيح كثير من الملامومات التى زودت بها البعثات إلى الخارج أو الرحلات والمجرات ووسائل الأعلام من ناحية أخرى .

إذن فنحن مطالبين بعمل وجه السرعة أن نسد القضية برمتها لن نضروا شطراً من عيهم ومازالوا فى الاهتمام بترثنا المخطوط دراسة وبحثاً وتنقيحاً وتحقيقاً ونهجاً وليس لأهل الزعم والأدعاء . وما علينا أن

نسمى جادين وجاهلين لعقد مؤتمر علمى عاجل على مستوى عالنا العربى والإسلامى لناقشة الدراسات والأراء التى تطل على ساحتها وساحة الفكر العربى « المتفرغ » وعلاقة هذه الدراسات بترثنا المخطوط وسدى الاستفادة التى يمكن أن نتجها الدراسات المعاصرة من هذا التراث .

## اليوم الأول

إن المخطوطات العربية هى اليوم الأول لمعرفة الثقافة الإسلامية والعربية ويختلف مبادئها وهى المرأة التى تمكس صورة الحضارة بأعلى مظاهرها فلا يمكن معرفة هذه الثقافة حق المعرفة ، ولا إيراد الصورة الواضحة تلك الحضارة إذا لم نرجع إلى هذا التراث



العربى القديم المخطوط . إن عدم رجوعنا إلى هذا التراث جعل ليل الدراسات الحديثة عن لغتنا وثقافتنا وتاريخنا ناقصة بشوية السطحية والتشويش الفكرى والسبب أن مؤلفيها لم يرجعوا إلى اليوم الأول كى يبرأوا من قلم يأتوا بجديد ، بل نقل بعضهم عن بعض وعلمنا لا نتجاهل القرون بأن الكثير من جوانب حضارتنا لاتزال مجهولة أو مجهلة ، بل يلق عليها النور . ولا سيبل إلى أهم هذه الدراسات أو جلاء الكثير من الخفايا الحضارية الإسلامية إلا بالعودة إلى المخطوطات فى أماكنها والتبل قبل أى شىء آخر . والعالم الحق هو الذى يعرف المخطوطات وأماكنها ويرجع إلى أبحاثه إليها .

ويزم البعض أن كثيراً من المخطوطات قد طبع ، والباحثون يرجعون إليه ألا يكفى وحسب 14 نقول : إن ما طبع من التراث العربى الموجود فى العالم ضئيل جداً . إن آخر إحصائية تقريبية نشرها معهد المخطوطات العربية فى الكويت تقول إن عدد المخطوطات العربية فى العالم اليوم تقدر بأكثر من ثلاثة ملايين مخطوط وما طبع منها حتى الآن لا يتجاوز نصف مليون !!! فلنصور معاً كم يمكن أن قلنا هذه الملايين من المخطوطات بمعارف جديدة نتجت إليها .

وقد يسأل الغاربه أين توجد كنوزنا ؟ وأين مراكز تجمع هذه الملايين من المخطوطات ؟ توجد المخطوطات العربية فى كل بلد عربى وإسلامى تقريباً فى معبنا الأطلس إلى الهند فنحن نجدها فى تالى الإريفة وموريتانيا الإسلامية والمملكة المغربية والجمهورية الجزائرية والجمهورية الليبية وتونس والسودان والصومال والصين كى نجدها فى الصين والخليج ( حضرموت ) عمان ، قطر ، الكويت والعربية السعودية وفلسطين المحتلة ، وسورية ولبنان وتركيا وإيران الإسلامية وأفغانستان المسلمة وباكستان وبنغلاديش والهند ولا يكاد بلد أورى تخلو منها كاسلانيا وفرنسا وألمانيا والمانيا والنمسا وإيطاليا ويوغسلافيا وهولندا وإنجلترا وبلغاريا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفيتى وسويسرا وأيرلندا ... كما أن فى الولايات المتحدة الأمريكية مجموعات كبيرة منها . وتختلف هذه المجموعات فى قيمتها وعددها وقد ثرات وبسعت من هذه الأماكن وكان فى شرف لقاء عليها أجلاء أطمارا على هذه المجموعات ويقولون إن أعظم مراكز المخطوطات كاثلاً : فى الشرق - تركيا - فى أوربا : للمانيا فى الولايات المتحدة : جامعة برنستون الأمريكية أسلم هذا التوزيع والشتات لا تسود - للأسف - أية عناية بهذه المخطوطات على أى مستوى شمسى أو رسمى ومن لائق حقاً أن كثيراً من المخطوطات الإسلامية والعربية الموجودة فى العالمين : الإسلامى والعربى مازال ينقصها ما يجب نحوها من العناية والحفظ والعهرسة والتصنيف بصورة علمية حديثة تساعد على حفظها والاستفادة منها بأن عدداً كبيراً منها لم يُعَهِس إلى الآن ، ونتج عن ذلك الإهمال الجسيم هذا الكثر فى بعض البلدان تلفها أو ضياعها ، فمازالت لا نملك الوعى الكلى ولا تقدر قيمة المخطوط



### رحم الله معهد المخطوطات العربية !!

يكترون من الشروح والمواشي على النص حتى تصيح أكثر من النصس المراد تحقيقها ويحصل التحقيق إلى شرح . ثم إن التصريح الزائدة قد تصدى ما بعض المبينين فيخطون في عسالة ولا يستشيرون من هم أكثر منهم علم ومعرفة وخيرة وذلك لثروهم - ول الجلب الآخر لا بد من توحيد طرق التحقيق وإتباع طرق ثابتة يتقنها أهل الخبرة والمعرفة أن هناك كتابين فقط - حسب علمي - في مجال قواعد تحقيق التراث الأول لأستاذنا عبد السلام مازون والثاني للدكتور صلاح الدين منجد وهذا الكتاب الثامن نظر الإنجازية والفرنسية والإيطالية والأسبانية والتركية والفارسية وقد اطلمت على بعض طرق تحقيق التراث لا تصل إلى مستوى المبدئين السابقين .

وعل كل حال فتنع نقد أن هذه الفوضى ستزول وبالتدرج . وإضافة إذن درسا قواعد التحقيق في المعاهد والجامعات . أما الأذواجية في النشر أي أن ينشر الكتاب مرتين مثلا من بلدين مختلفين فلا يرى فيه بأسا ولا يتطحن ضجة قد تثار . إن إحدى المبينين قد يكون أحسن من الأخرى تحقيقاً . ولنا فائدة استكمال وسبب هذه الأذواجية عدم المعرفة بحسن نية . فاعلم أن الغرب أوترون لا يدرى ماذا يفتق العالم في مصر أو العراق ويمكن كل هذا الإشكال مبدئيا بأن تخصص الجملات الغالية للدوية بأنا ثابتا تابع في وأخير التراث بين أوروبا ليعمل كل من يعمل في هذا الميدان بما يحققه الآخرون الملقن الذي في يده عمل أسدرة زميله الباحث في مكان آخر ، كوبرشلر المحققين فترسل أحدهما للأخرين الكتاب ، ويمكن لنا الحق الجليل عبد السلام مازون أن الدكتور المنجد قد نزل مرة من كتاب « المبادي » وللشايخ بعد أن تحققت ، لتجديد تصديقه العلامة كوركيش عواد العراقي ، فشره باسمه . فالتراث العربي واسع ، يكفي لثلاث من المحققين في ثمان من السنين ●

حق قدره ولا نعلمه ما يستحق من الاهتمام والإحترام والعتابة ، وكثير منا حتى ولأه أسورنا ، يرون في المخطوط أروافا صفراء بالية لا وزن لها ، يضاف إلى ذلك أن الكثيرين من المشرئين على المخطوطات من جملة المؤهلات المرسوة أو الأمين أو الجامعين غير المتقنين من أصحاب تخصصات أو علاته لا بالمخطوطات أو يعلم الترتيب في حين أننا نجد البلاد الأوروبية والأمريكية تعني بالمحافظة على تراثنا عناية تامة وتفخر بها ، وقد وضع المشرقون فهراس مفيدة لكثير من مجموعات المخطوطات المرجوة في بلادهم وهم يفتيدون منها في دراساتهم ولا نغالي إذا قلنا لو كان ما في أوروبا وأمريكا من تراثنا العربي موجوداً عندنا لصاح أو تلف أو سرق منذ زمن بعيد .

ولنا أن نقول ما الوسائل التي لثقتنا من استعادة هذه المخطوطات من أوروبا وأمريكا ؟ وهذا أمر محال بالطبع لأن هذه المخطوطات أصبحت ملكاً للجامعات أو المكتبات العامة التي تحفظ بها . وهي كما قلنا تحافظ عليها أشد عناية وترعا مدعاة لفخرها ولا تفرط في ورقة واحدة منها ، وليس الأوروبيون والأمريكيون يملكون في شراء هذه المخطوطات أو حيازتها بطرق شتى ، بل نحن المليون في التفرط لنها أو بيعها . حل أي يمكن المجهول على صور من هذه المخطوطات باتفاقيات خاصة تجري بين الحكومات أو الجامعات أو المكتبات ، كما أن العلماء الباحثين يستطيعون الحصول على هذه الصور بصفتهم العلمية لا بصفته منها في أبحاثهم وعلمنا أن نجزل المواقف لكل مبعوث يصور لنا أي خطوط في قيمة علمية .

### ما الذي يصلح للشر ؟

هل كل خطوطنا الإسلامية العربية صالحة للنشر ؟ نحن نرى أنه لا يخلو مخطوط من فاشلة ولكن من المخطوطات ما هو أقل شأنا ، ولابد أن يتناول العلماء المختصون في كل بلد كل وضع قوائم ( بيبليوجرافية ) تذكر المخطوطات الهامة والتي ينبغي نشرها ليختار المبعوثون بالنشر منها ما يثابرون وأذكر أنني قرأت دراسة مفصلة لهذا الغرض في دراسة أعدت لها مفردة للدكتور صلاح الدين المنجد المدير السابق لمعهد المخطوطات في جامعة الدول العربية بعنوان : « ماذا ننشر من المخطوطات وكيف ننشر ؟ » وأمام هذه الشرة ألا بدعونا الأمر بصورة جلية إلى إنشاء معهد علمي على أعلى مستوى لتدريس كل ما يتعلق بالمخطوطات من دراسة للمخطوط وقواعد النسخ والإيداع وقواعد الفهرسة وتحقيق النصوص . ففي فرنسا قرأت من معهد خاص للمخطوطات وعلم الوثائق وبين للممكن أيضا أن ينشأ معهد على غرارها يمكن أن لا نحمل الجامعات في البلاد العربية والإسلامية والملايات كليات اللغة العربية وأقسام المكتبات والوثائق المسؤولة الكبرى . فلماذا لا نعمل جامعة على أن يشرح فيها باحث المخطوطات تقضي دروس طلابيا في المخطوط والمخطوطات وأن تعزهم بأسمائها وقواعد فهرستها وتحفظها ودراسها وتحقق نصوصها على أن يشرح عليها أساتذة هم الدربة الخاصة في هذا المجال

- ١ - الظاهرة المدونة أن قضية تحقيق التراث [ المخطوطات ] حولها في بعض المشاكل الخطيرة كالأذواجية في التحقيق ، والفوضى في طرق التحقيق أن الفوضى المشتريه هله ترجع إلى عدة أمور :
- ١ - جميلي بعض المحققين بالقواعد المقررة للنشر .
- ٢ - اختلاف بعض المحققين في فهم معنى التحقيق ، فلهي العلمي لله الكلمة كما هو وارد عند علمائنا وعليها الغرب هو إخراج النص المحقق ونشره صحيحا كما وضعه مؤلفه والتأليف عليه بإيجاز ليكون واسما ، لكن بعض الناشرين أظهرنا لمعلمهم

أفل نجم زرياب في المشرق ليضيء في المغرب ، وحررت من صوته ينداد فكان بليلاً في قرطبة ، بل كان أهل نجم وأضوا كوكب في سماء الأندلس حيث أصبح رئيس الغنن ، وشيخ العوادين ، وأمام الموسيقيين والمخترعين ، وصاحب المدرسة الفنية الحديثة التي رفعت راية الابتكار والتجديد .

# زرياب

## كروان بغداد ، وبلبل قرطبة

سلي العنان



عندما حلت السقنة القادمة من المشرق التي الأسمر الوميم ، حلت معه أسلاماً وأمالاً ، بعضها رسمت إمكاناته ومعارفه وثقافته وكنه ، وأغلبها شيدناه

خياله وأمانه .

ترك الفتي ينداد العاصمة الميجوز ، التي اكتظت أروقة لصورها بالطامعين والخليلين ، وبالمئات في نفس الوقت برجال نسجت خيوطهم من خيوط المؤامرات شبكا قادرة على الإيقاع بالطامعين والطامعين معاً .

وعلى عكس دوران الأرض ، انهمى الله بصره غرباً إلى حيث هذه الدولة الجديدة ، التي صنع منها أمراًها المسلمون قبة ، فتح إليها أقدمة العلماء والفنانيين والباحثين من الجبل والشهرة .

وبينا كان بحارة السفينة يبدلون نشر الأشرطة وضما فوق الصواري العالية . . كان الفتي ذو البشرة السوداء يجتصن عروبه الخريب ياورثاره الحمسة ، وتدابيح أصابعه هذه الأثر تنطلقها الحاناً لم يسمها بشر من قبل :

البحر صعب للرام جداً  
لأجمعت حليقي إليه  
السيس ماء ونسحر طين  
لما عسى صبرنا عليه .

●●●

اسمه على بن نافع وكنيته أبو الحسن . . أسما لفيه (فزياب) وهو اسم طائر أسود اللون جميل الصوت . وهكذا كان صاحبنا مطرباً فرداً فصيح اللسان .

لا يعرف أحده على وجه التحديد متى ولا أين ولد . . لكنه تروى في ينداد ، وتعلم على يد إسحاق الموصلي شيخ الموسيقيين في عصره .

وكان إسحاق الموصلي ، ومن قبله أبوه إبراهيم صاحب الحظوة عند خلفاء بني العباس الواحد بعد الآخر - صدمت ثمرته الحنانه وأهاسيه في أروقة قصوره ، وكمن نال من عطائهم حتى أضفى أشهر من اشتعل بالريفي وطعم أسرارها في هذا الزمان .

دخل الموصلي يوما قصر هارون الرشيد يصطحب هذا الفتي الصغير الرفيق وقد حمل كل منهما عوده استعدداً للقاء بين يدي الحليفة ، الذي عرّف عنه سعة العلم والثقافة وحسب الموسيقى والفناء . . وبعد أن اكتمل حضور الأمراء والوزراء والوجهاء ، وقف الموصلي يعرف تلميذه النجيب ، ويقدمه بلبلاً جديداً في دوحه السلطان ، ثم دفع له عوده ليشرح على أنفاده ، لكن الفتي الذي بهذا العود جاباً وقال لرشيد : هل عود نحتي يدي وأزفحت بإحساكي ولا أرتضى غيرهه .

فسأله الرشيد : «ما تمك أن تأخذ عود استلقت ؟» فأجاب زرياب : «إن كان مولاي يرغب في غناء استأني غنيته بعوده . . وإن كان يرغب في غنائي فلا بد من عودي» .

فقال الرشيد : «ما أراما إلا واحد» .

فأجاب زرياب :- «صديق مولاي . . ولا يؤذي النظر إلى غير ذلك . لكن عودي . . وإن كان في قدر حجم عوده ومن جنس خشبي ، فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه ، ولأؤثري من حرير لم يفضل بجله سخن يكسبها أثوة ورواقوة .

وبعد أن انتهى زرياب من حديثه عن عييزاته عود الجليد وخصائصه أشاد إليه الحليفة الرشيد بأن يعزف ويغنى . وتحدثت أصداء اللحن الجليدي والصوت العذب في أرجاء القصر وتمايلت رموس السامعين طرباً واعتجاباً .

يا أيها الملك الميمون طاسره

هارون راح إليك الناس يتكسروا

ولما انتهى زرياب من غنائه أنعم عليه الحليفة عطية عجزية دليل إعجابه وسرويه .

لكن المعلم لم ينس هذه الإهانة التي لحقت من تعلمه في البلاط الملكي ، ولم يتأكل غيرة وضوفه على مكانته وتعموه ، فهدد الفتي وتوعده ، وخبره بين أن يذهب (في الأرض الصريضة) أو أن يغتال لبيبي مناسدة لا يرضاهما . بعد أن نال من المكانة الفنية أروعها ، وبلغ من الجهد الفني لغته ، (فغند غنائه بسكت كل صوت ، وإلى غنه يتنهي كل تقدير وإعجاب ، ففقه مسموع ، وكلمته نافذة ، وهو فوق ذلك كله النديم المقرب والأنيب المحب والجلس اللدلل والفنان المقدم) كما قال الدكتور محمود أحمد الحقي .

ولم يكن هناك من سبل إلا القرار . وإلى قرطبة رحلت أهليات زرياب . بعد استقرار مؤات في مصر ثم القيروان . فالأندلس هو (خير الأقاليم وأعظمها جواً وترباً وأطعياً ماله وأطعها هواء وجواناً ونباتاً) ووجدت أهليات زرياب صداها عند الحكم الأول من بني عبد الرحمن الداخل ، أمير الأندلس الذي لم يهمل الأندلس حتى بقى هذا الموسيقار العبقري ، فقد مات هذا الحليفة في نفس اليوم الذي وطأت فيه أقدام زرياب شواطئ الأندلس ، فأرسل خليفة عبد الرحمن الثالث إلى (البلبل) يدعوه إليه ويرحب به في مملكه وأزفل زرياب في دار من أحسن الدور التي جهزت لاستقباله بما فيها من وسائل الراحة . وقد خصص له راتب شهري قدره مائتا دينار ، غير عشرين ديناراً لكل من أبنائه الأربعة ، بالإضافة إلى العديد من السور والبساتين والضياع التي خصصت لإيراداتها زرياب وعائلته .

ولم تكن العشرة آلاف نخل وغانية هي كل أسما ل زرياب الذي يتفرغ به من الملك الجليد ، بل كان معها زاد والفر من المعرفة بأكثر من فرع من فروع العلم ، مثل الجغرافيا والفلك والشعر والأدب وعادات الشعوب وطبائع السكان ، إلى جانب طرفة رؤيته . وكل هذه المؤامرات تصنع منه نديماً ملكياً من طراز زرياب .

ونفى الأيام بزرياب في ضيافة عبد الرحمن الثالث ليصبح الفتي الأول في المجتمع القرطبي المخرف .

●●●

فهو نجم الأساطير الراقية ، ونسودج الشيبان والمرامقين ، يصنع لهم (الوضعة) ويقدم لهم كل يوم

تقليدية . . فها هو اليوم يفرق شعره من وسط رأسه ويضعه للخلف ، ويعد تصبغ شعره كل رجال المدينة على هذا الشكل الجديد ، وفي يوم آخر يصح أحمل المدينة ليطالعهم زرياب بلاس يشاهد مهافة وقد خلع القفص والسيرة المصنوعة من الفراء ، فقد آن الربيع ولأبد من التخلف من اللبس إلى أول الشتاء . ومن يومها عرف الناس تنوع ملابسهم حسب فصول السنة .

وكما جعل أهل أنواع العطور اليوم اسمه (آلان ديلون) حل نوع خاص من العطر اسم زرياب ، وهو عطره للفضل الذي ابتكر توليفته بنفسه .

وشهد المجتمع القرطبي ألوانا جديدة من الطعام ، وأنواعا جديدة من الخضر والفاكهة ، وجعل الأطباق والأصناف اسم زرياب شاعدا على مدى تأثير الفن القادم من الشرق على المجتمع الجديد المتشعل على كل مستحدث .

هذه البصمات الحضارية لزرياب ليست هي أهم ما صنع فقد كان لإضافاته في مجال الموسيقى والفن آثارها الممتد على الموسيقى العربية والغربية معا ، فقد نقل إلى الأندلس أكثر من أربعين آلة موسيقية ، منها عشرة آلات وترية ، أشهرها العنبر والقيثار والقانون ، وأكثر من عشرة آلات نفخ ، مثل المزمار والنساي والقصبة والصقارة ، هذا إلى جانب البوق والتبوير من الآلات النحاسية ، أما آلات النقر فقد استقدم زرياب الدف والبرال والشقارة والطبل وغيرها من الآلات التي لم يسبق لها دخول أرض الأندلس .

وكان على الشعراء أن يبدوا الرثاء من الشعر يتناسب وهذه البديعة الموسيقية الجديدة ، فظهر للوشح والزجل لونين جديدين من ألوان الكتابة الفنية العربية استجابة لطموح الموسيقيين ، الذين ضاعوا ذروها ببحر الشعر التقليدية وأوزانه الموروثة . فكان المرشح هو الغالب الذي أصبح رغبة فنان ذلك العصر في الابتكار والتجديد ، بعدما دخل الموسيقى العربية من آلات

وانظمة لم تكن معروفة من قبل ، ويتبادل كل من الشعر والموسيقى الجوار بالتجديد ، والإضافة والتجديد ، عما ترك أثره وأضحا على الموسيقى العربية من جهة والشكل الشعر الحر من جهة أخرى .

وزرياب صاحب تجارب ومحاولات عديدة لتطوير آلة القانون ، كما أن له إضافات غنقة على كثير من الآلات التي كانت معروفة في هذا الزمان ، ومن أهمها العود ، فأضاف إليه قفرا وخاسا أسماء الوتر الأوسط والدمري ، كما صنع للعود مضربا من قوائد الشعر (الريش الأمامي للنتاج) بدلا من المضرب الخشبي .

ولتعليم الموسيقى وفنائه أنشأ زرياب أول مدرسة في قرطبة . هذه المدرسة التي تصدح آلاف الشباب ليكونوا تلاميذ لزرياب ومعاونيه وأبنائه وجواربه ، ويشهد التاريخ لزرياب بالفضل في اتباع منهج علمي في تعليم هذا الفن .

وكان من الصعب أن يلتحق أحد الشباب بمدرسة زرياب قبل أن يخضع صلاحية صوته اختبارا دقيقا ، ويتأكد من سلامة نغمة وسلامة حسه الموسيقي .

ولزرياب أسلوبه الخاص في الفناء ، والذي صار من بعده تقليدا واجب الإتباع . فكان الغنى يسدا بالتشديد ، ثم يجسه باليسب ، ويضم بالمحركات والأعراج .

واستقدم زرياب إلى مدرسته عددا من فتيان المشارة من الحجاز ومصر . ولم يكن يكتفى بتعليم الفتيان العزف والفناء والتلحين ، بل كان يعلمهم الرقص والشعر والمعارف العامة .

ولم يفت تأثير هذه المدرسة عند الموسيقى والفناء العربيين ، بل تعداه إلى الموسيقى الغربية التي تأثرت تأثرا مباشرا بالموسيقى العربية ، من طرقي ما كان يعد إلى الأندلس من بهتان أوربي يبلط التعلم واكتساب الخبرة . وفضل هذا الحوار الحضاري الثقافي الذي يتم بين الفنون والثقافة والآداب في الأقاليم المتجاورة

فتجد شعراء الطروبادور وغيرهم يرددون الأغنيات المنشأة بأنوار المنوشحات العربية والأحادي المنشأة بالألغام العربية .

وكتب الدراسات المتتابعة تأثر الشعر الأوربي بقوالب القصائد العربية ، وتكرر البناء الإيقاعي بالموسيقى عبود الزمان وبالعزفة اللحنية العربية ، كما تشهد أسماء الآلات الموسيقية العربية الأصل بهذا الفصل الرباعي للموسيقى وموسيقاهم ، حتى يقول أحد رواد التاريخ الموسيقي الأوربيين أن زمن الثابت أن جميع الآلات الموسيقية مصدرها الشرق ، وقد انتقلت منه إلى أوروبا بكثير من طرقي .

ولأن التاريخ لم يقدم لنا من أبطال من أضاف إلى علم الموسيقى والفناء مثل زرياب الأندلسي . فليكن مشا عرمان يفضله على عالم النغم الجليل والنغم الأصل .



لقد ولد زرياب فطلا مجهولا فلم يتم أحد بتدوين تاريخ مولده ، لكنه نجح ساعطا في سبيل الفن ، ومع هذا لم يتم أحد بتسجيل تاريخ وفاته ، وربما شغل الناس بترائه الفني فلم يسجلوا هذا التاريخ .

إلا أن أبحاثه الموزونة ومنهم د . محمود الحفي ترجيح أن تكون وفاته حوالي عام ٨٥٧ م .

كانت حياة زرياب عريضة ، قصيرة بعمر الزمان الطويل المتشعل دائما لمطاع المتجدد . . ويقول عنها زرياب نفسه .

عقلتها رصانة حياء عاصرة نصبره  
بين السمية والخيلة والطويلة والعصره  
لا أباها لم سلفت على دير للسطوره  
لا عيب فيها للتيم غير أن كانت يسيره .

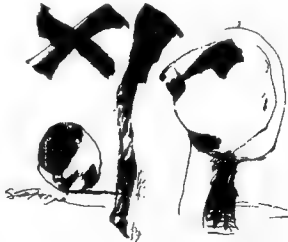


لقد كان زرياب بحث شاعدا على عصره . . مصر التقدم في شتى مجالات الحياة ، والاهتمام خاصة بالفنون والثقافة لدرجة أعطت للفنان مثل هذا الاحترام والمكانة الرفيعة .

وكان المجتمع القرطبي في حاجة إلى هذا النوع من النعمة وسط الصراعات السياسية التي كانت تحاصره . . وكانت هذه فرصة طيبة لتأنيته فنان مثل زرياب لكي يظهر مواهبه وسط شبح تلويق الفن واحترمه والابتداع صانعه ومع حكام يحسمون الفن الرفيع والإبداع الرقي .

مصادر هذا المقال هي :

- ١ - اسحاق الروصل للدكتور محمود أحمد الحفي
- ٢ - زرياب للدكتور محمود أحمد الحفي
- ٣ - الألب الأندلسي للدكتور أحمد مكيال
- ٤ - المغرب لابن رجيح
- ٥ - تاريخ اختراع الأندلس لابن القوطية
- ٦ - نفع الطيب للمقرى ( جزء ٢ )





## بريخت

### د. ماهر شفيق فريدي

بريخت :

مازال الشاعر والكاتب المسرحي الألمان برتولد بريخت يملأ الدنيا ويشغل الناس . وأية ذلك أنه قد صعدت حديثا كتابان أحدهما من تأليف رونالد هابمان عنوانه « بريخت : سيرة » والأخر من تأليف جون ويليت عنوانه « بريخت في سبيله » .

عن هذين الكتابين كتب ج . ب - سترون في صحيفة « ذا ستاند تايمز » الصادرة في ١٢ فبراير ١٩٨٤ قائلا : هذان الكتابان اللذان يدوران حول أكبر كاتب المسرح في عصرنا تأثيرا بكمل أحدهما الآخر ، كما ينبغي كان في نفس العيوب .

إن بريخت الشاب يتقدم بحال الأدب والمسرح يسر كبير ولغة



بالنفس . وتسم حياته منذ ذلك الحين بالحياة والقدر على الإنكار وجب التنبيه . وقد تزوج مرتين ، وعاصر الجزء الأخير من عصر جمهورية فايمار في ألمانيا قبل ظهور النازية .

غطت اهتمامات بريخت رقعة واسعة من المسائل الاجتماعية ، وتميزت معالجته لها بالطابع التعليمي ، كما تأثر ببرواية «ماركوسلاف هانتشك» المسماة «الجندي شفايف» .

كان بريخت يصنع كل تجربة من تجاربه الشخصية وكل اهتماماته الأدبية والعلمية في خدمة أدبه ومع ذلك لم يكن يؤمن بالأدب المجرد ، أو مدح الفن للفن ، أو النقاء الجمالي للمبتدع الصلة بالواقع . وكان يريد لأدبه أن يكون نافعا من الناحية الاجتماعية (ولسلاط ان كلمة «نافع» كانت كلمته المفضلة حين يرغب في التحدث على أي عمل في) ولكنه انتزع قبل ذلك بالجميع من أجل إنداء مهله . وبعد الفترة التي قضاهما في برلين جاءت أربعة عشر سنة من المنفى في السويد وفنلندا ، وزياراته قصيرات لوس أنجلوس وفي نيويورك . وخلال سنوات الغربة هذه أتم أحسن أعماله ، ومن بينها مسرحيات «الأم جياعة وأطفالها» و «السيد بونستلا وثياينة ماني» و «الإنسان الطيب في مستشوان» و «جالييليو» و «دائرة الطبيبشير» و «الفرقة» . وإذ هاجر أمريكا في ١٩٤٧ استقر في برلين الشرقية حيث افتتح مسرحه الخاص ، وبها توفي في صيف ١٩٥٦ .

خلق بريخت لنفسه ، طوال حياته الأدبية ، أعداء من كل الاتجاهات : من اليمين واليسار والوسط . ودخل في كثير من الجدلالات الأيديولوجية وتعديل المواقف ، واشترك في ثورات مقاطعة بافاريا عام ١٩١٩ ، كما يبدو أنه لعب دورا في انتفاضة برلين عام ١٩٥٣ ، وكسب دور «الأم شجاعة» وهو من أعظم الأوار في مسرحياته . خصصا لكي تلعب زوجته المظلة هيلين فايفل .

فلذا انتقلنا إلى كتاب جون ويليت - مترجم بريخت من الألمانية إلى

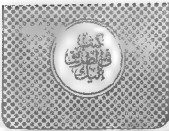
الإنجليزية والنقاد الذي قام بالكثير من أجل التعريف به والترويج لأعماله . وجدنا أنه قد أخرج كتابا غنيا بالفكر . وإن كان «الكثير» ما يشير للخلاف في الرأي . ومن أكثر فصول كتابه تشويقا الفصل الذي يتناول فيه علاقة بريخت بأكبر خرج مسرحي في برلين في عصره : إدوين سكاكور ، كما أنه يتناول مشاركته في عدة أعمال فنية بصيرة وسينمائية ، وتعاونيه مع ثلاثة مؤلفين موسيقيين هم : كورت فابل ، وهانز إيزلر ، ويول ديماو ، وكذلك دينه للكتاب الإنجليزي كيلنج ، ومشاجراته مع الشاعر و . هـ . آدون ، ويختلف جوانب فيه الفني المتروع .

كان بريخت يميل إلى فرض إرادته على شبكة المسائل التنظيمية والمالية والفنية الداخلة في إخراج أي عمل مسرحي أو سينمائي . إن أغلب الكتاب المسرحيين يهجون تحت رحمة خرجي مسرحياتهم : أما بريخت فقد كان رجلا لا يعرف الأدب في فرض أفكاره ، لا بتصومه وحدها ، وإنما أيضا بكل ذرة من شخصيته المعنوية . النقطة . وربما كان يشاشره فليشر هو الوحيد الذي يماثله قوة إرادته ورحابة خيال بين الفنانين .

ثمة جدائل كثيرة لتلقت في حمل بريخت : مناصرة التنوير الاجتماعي في بناء العمل الفني ، التجريب في تقنيات المسرح ، الشعر ، كتل ثقيلة من الأيديولوجيا التعليمية ، القوضوية والفطنة ، الجنس ، البحث العلمي ، حب البسطاء البؤس لا يتلون من مكر الأشياء التي يفرضها والأشياء التي يستعملونها ، الميل إلى العمل الجماعي وكل ما يزيد التجربة المسرحية غنى بما في ذلك التمثيل الإيمائي الصناعات والموسيقى والأقتناء ، كسراعية الاستبداد والاستغلال اللذين يربطهما دائما بالنظام الرأسمالي .

على أن سمى بريخت إلى تحقيق العدالة الاجتماعية لا يتوكل على غنى لبعض التماطف ، فهو - كما قد فشان كبير - لا يتخلو من تماطف حق مع الشخصيات التي يهينها .

لقد عاش بريخت حياته على الخلا وتحت الأعداء ، في عصر عمله ان



## تاريخ التجارة في الشرق الأدنى في العصور الوسطى

### تأليف: ف. هابيد

### مراجعة: محمد عبد رضا

### راجعه وقدم له: د. عز الدين فودة

ليس هذا الكتاب مجرد كتاب في تاريخ التجارة ، وإنما هو عمل موسوعي مؤلف ومؤصل في تاريخ الحضارة ، خلال حقبة من تاريخنا ، أصيحابا للعموض ، ولتأثيرها في التاريخ الاقتصادي ، وتحت حوزها الاقتصادات والاكتفاء لأممنا أخرى . فمن خلال معالجة الكتاب لتطور التي عهد الله حتى بداية الحروب الصليبية ، والتجارة بين العرب والأندلس الأيبانية وشرق التجارة إلى البحر مع بلدان مثل ألمانيا وفرنسا وإنجلترا وإيطاليا ، ثم الدول الصليبية في سوريا في القرن الأول والثاني من وجودها ، والمستوطنات التجارية في غير الصليبية . هذا بالإضافة إلى بحوث مؤرخة عن العلاقات الرسمية ، وغير الرسمية بين دول البحر المتوسط على شاطئيه الإسلامي والعربي ، شملت التاريخ والجغرافيا والاقتصاد والتجارة والسياسة والثقافة والاجتماع .

ويقع الكتاب في ثلاثمائة واثنين وستين صفحة من القطع الكبير ، وتشره الحجة المصرية العامة للكتاب .

### عن النشر

**تأليف: الدكتور محمد مندور**  
اعتد المؤلف في هذا الكتاب على نوعين من الدراسة : أولاً الدراسة التاريخية لتطور الشعر عند وقتها من الدول - وثانيها النظريات الأدبية والفنية ، واللغاب التي ظهرت عبر التاريخ هذا بالإضافة إلى دراسة للشعر وفنونه ، وتطورها الفلسفي ، والشعر بين الإغرام والمحاكاة ، والشعر والوجدان القوي ، والعصور الحديثة للشعر - والمفهوم والمصورة ، والشعر المعاصر وتطور ، وندرس الشعر العربي الحديث مثل المدرسة التقليدية ، والمدرسة البدويان ، والمدرسة للهجرة ، ومطران والمدرسة الأبولو .

ويقع الكتاب في مائة وثلاثة وعشرين صفحة من القطع الصغير ، سلسلة المكتبة الثقافية .

### القرآن وعلم النفس

### تأليف: محمد عبد الوهاب حمودة

إن تفسير القرآن الكريم - كما يقول المؤلف - ليس بالأمر السهل المأمون الذي يقدم عليه كل من علمه نفسه أن يكون له إلمام بعلوم عقلها أو مذهبه لأن يصحح هذا المبدأ من غير تساهل بآيات خاصة ، وتفسير آيات مادية وذلك لأنه كتاب اشتمل على خبري الدنيا والآخرة ، فقه حنى وموعظة وأحكام ونظام ومكامم أخلاق وسنن وأداب ، وله شرائع ملحقون الأسرة ، وديان وأوليات الأمان . وبعد أن يوضح أن الكتاب الشرط الذي يجب توافرها في ثقافة القارئ ، يصل إلى أن التفسير النفسي ، وأسرار التكرار في القرآن .

ويقع الكتاب في مائة وسبعة عشرة صفحة من القطع الصغير سلسلة قضايا إسلامية ، وتشره الحجة المصرية العامة للكتاب .

أحمد ، رغم فلسفته الشورية ، وإنما يعيش بفضل ما تتمتع به كتاباته - وخاصة شعره - من حقيقة بليغة واتصال بتشكلات عصرنا . من الحق أن لعملة صلة بالسياسة ولكنها ليست سياسة حزبية ناعية من أيديولوجية ضيقة . لقد ظل يرتح بتكلم باسم الإنسان البسيط الموجود في كل عصر ، باسم المسحوقين والمظلومين . ولو حدث أن تحقق العدل الكامل على هذه الأرض لفقدت أعماله مبرر وجودها ولكنها ستظل - حتى في هذه الحالة - ذات قيمة تاريخية باعتبارها مرحلة من مراحل السعى إلى تحقيق هذا العدل .

### صلاح الدين الأيوبي :

وهل نفس الصفحة من صحيفة أوزير فرير ؟ نجد كلمة قصيرة من كتاب من تأليف ب. ه. نوبل عنوانه « صلاح الدين في مصر » . والمؤلف روائي عاش في مصر فترة من الزمن ، وكتب عنها رواية « رحلة إلى سقارة » ، فضلاً عن وضع أعمال أخرى . يقول كتاب الكلمة : إن صلاح الدين الأيوبي ، هذا السلطان الكروي القدام من الجبال والذي تمكن من إغلاء شأن الإسلام وكسر شوكة الصليبيين في مؤلفه حطين ، قد شهدا شخصية أسطورية في الغرب ، وذلك على نحو ما اعتقدت الأساطير حول شخصية الاسكتلندي الأكبر في آسيا . إنه أعظم جنود الجبال الإسلامي وأبطالهم . وكثيره هي القصص التي تروي عن قروية وثباته حتى أن الفرنسيين زعموا أنه منحصر من صلب أم فرنسية ، وهو زعم لا يخلو من فكاهة . لقد ظهر صلاح الدين على مسرح الأحداث في وقت اشتدت فيه المنازعات بين الصليبيين ، ودين القاهرة وبغداد ودمشق . وأنه لما يروى في شيوخ مكاتبه أنه كان حازماً لا يابن ، ومع ذلك أجمع على الإعجاب به المسلمون والمسيحيون واليهود . وكتاب يروى عنه - كما قد يتوقع المرء - يصحح بين الحروب النفسية والشرس الخشاعي العلمي ، ويصور فترة حياته من حضرات التاريخ لها غير متقطعة الصلة ، كلية ، بما يملو في الشرق الأوسط اليوم .

يحتفظ بأسراره لقبه ، وقد قام بحركات فكرية كثيرة ، وتوقف عند عدد من المواقف ، والتقى بالكثيرين أثروا فيه وأثر فيه خلال حياته . وقد كانت روحه شائعة واليخار التي غاضها عميقة .

وعن نفس هذا الكتاب الذي تتناوله « كتاب » يرتح في سبيله « لجون ويليت - كتب الناقد والشاعر الإنجليزي د. ج. إيزرايت في صحيفة « أريز فرير » الصادرة في ١٢ فبراير ١٩٨٤ قال : إن ويليت يتناول حياة يرتح وأعماله في عهده من السباقات هي : كينجس ، وكتاب القصص السياسية لإيجار ولان ، والمخرج بيكاتور ، والموسيقى ، والفن ، والسياسة .

ويخصص ويليت فصلاً من فصول كتابه للحديث عن علاقة يرتح بالشاعر أودن ، وما تشجر بينهما من خلاف ، ولكنه لا يشير إلى ما كان يتم به يرتح من مراوغة في تعلمه مع مترجي أعماله إلى الفلاسفة الأخرى ، أو التناولين معه في إنتاج أعمال مسرحية أو موسيقية أو سينمائية ، ولا يدخل في اعتباره أن أودن وزميله الكاتب الإنجليزي كرسوفر إشرود رجا كانا معديين في قهرهما من يرتح ويروي أن أودن قال يوماً لتشارلز مونتث ، شاعر أعماله في دار فيبر أند فيبر للنشر بلندن ، إن يرتح « شيرير » و « عقال » لم يتنازل قط لا عن جنسيته المتناصلة ولا عن حسابيه في بنوك سويسرا . هل أن ويليت يسوق مقتطفاً من رسالة كتبها إليه أودن في ١٩٧١ فيها يقول : « أظن أن يرتح كان شاعراً غالياً عظيماً ، ولكنه كاتب مسرعي من الدرجة الثانية . لقد كانت حساباته الشعرية بطيئتها تشاورية ، بل مسيحية ، ولكنه حاول أن يرفعها بفلسفة تفكرية - إنه ، على سبيل المثال ، يريدنا - فيما يبدو - أن نعتبر مسرحية « الأم شجاعة » صورة للجنة في ظل الرأسمالية ، ولكن لا نستطيع أن نفسر هذه المسرحية إلا يقول : « هذه ، منذ مقفلة آدم ، هي الحالة العموم » .

لم يقتل يرتح أي إنسان فضلاً ، ولم يتسبب - على قدر علمنا - في قتل

فلسطين ويتجه على الدول العربية ومن الجدير بالذكر أن هذا الفيلم قد لعب بطلته : كيرك دوجلاس وجون وين وفراנק سيناترا وغيرهم من النجوم العالميين . وفي السينمات نجد أفلاما مثل « رجل المارترون » « جون شايز نجر » و « الراجحة » المارتين ريت تطلب العالم بشكل ذكي جداً بالتكفير عما لحق اليهود خلال الحرب العالمية الثانية . والقائمة أكبر من أن يحتملها مقال كهذا ، وأرجو أن تتج هذه قريبا لتقديم دراسة وأقية عن هذا الموضوع ولكن ...

ماذا فلما نحن إزاء هذه المحجسات الإعلامية الشرسة من جانب التايكونات الكبيرة والصغيرة ؟

و .. كما هي العادة ، اختلفت مواقفنا بإزاء هذه الدعاية الصهيونية في الأشكال الآتية :

( ١ ) القائمة السوداء التي شتم عرض الألام أو تناول النجوم العالميين الذين يروجون لإسرائيل خوفاً على المخرج العربي عموماً أو المصري بصفة خاصة أن يتأثر بهذه الدعاية بالتفافس . أنه مخرج فاضل وغير كامل الأهلية ، رغم عدم جدوى هذه القائمة حتى الآن في دفع هؤلاء النجوم عن مساندة إسرائيل بليل قول فراנק سيناترا أنه لا ينبغي أن يتم توزيع أعماله في المنطقة العربية أو غيرها في سبيل الدفاع عن حق إسرائيل في البقاء .

( ٢ ) صداجة الأفلام العبرية التي تحمل دعاية مضادة للدعاية الإسرائيلية ووقوعها في هاوية المباشرة والحطائية مثل الألام « فداك بالستين » ، التي تقدم للفلسطينيين العرب لا هم لهم إلا تفجير المراسلح الإسرائيلية وقتل الجنود الإسرائيليين الذين يذهبون في نفس الوقت إلى السلام والحب والإخاء .

( ٣ ) الموقف السلبى من ثقافتنا السينمائية سواء بتقديم عوالات ثيرة يهودية بعض الأفلام فأحد القادة ييريد يهودية أبطال ما زورسكى أو بطل مارتن ريت « نورما راي » بأنه يهودى كما نصف إنساناً بأنه أشقر أو أسمر لا غير . والجانب السلبى الثالث للممارسة التقنية يتمثل في امتناع ثقافتنا عن تحليل هذه الأعمال تحليلاً علمياً ودخاً إلى أصولها التاريخية والأنتروبولوجية والسياسية ولا استثنى إلا جهود النقاد السينمائي الجاهل أحد زادت جهت الذي يلج غمره على تفسير هذه القضية بين حين وآخر دون كلل وكفا يصيح بصوت ضائع في البرية لولا أصداء كتابات متفرقة للشاعدين كمال رمزي وصل أبو شاذى . وهذا هؤلاء الثلاثة فلا حية لمن تتأذى .

( ٤ ) حفلة السينما المصرية عن قضايانا القومية والوطنية مستندة إلى بعض التفسيرات السياسية التي نادى بأن حرب أكتوبر هي آخر الحروب مع إسرائيل العالم . فبينما أواصل الصهيونية العالمية الترويج لأفلامها تتفق السينما المصرية « بمخادوي السلى مذهبه إلى الكلية » ، ود على به مظهر ، وغيرها من الأفلام التي ربما يتلقى المعرب قبل أن تنهى من إسماع هذه التحف السينمائية فهل أن الآذان لأن نفق من غفرتنا قبل أن يتماهى التايكونات أبناء العلم في وقاحتهم ؟



## التايكونات .. أبناء العم

### هنا الحلوان

كل شيء بدأه من دغيف الحيز وقطعة الزيد حق أحدث الأسلحة مسروا بتغطية بصمات التايكونات الشرسة على الأراضي التونسية ومخطيط وصنع الدعاية لهم حتى أن أكثر من ٧٠٪ من الأفلام التي تصنعها هوليوود هي أفلام تمجد أبناء العم من بني إسرائيل وتخدم خططهم الصهيونية ليستعملوا ممارسة دورهم كتيكونات المنطقة .

ونظرة سريعة إلى تاريخ السينما الهوليوودية تكشف لنا أن معظم هذه الأفلام تحاول اقناع العالم أن حق إسرائيل في الأرض العربية إنما هو حق مقدس وأصيل لم يزل و « الرب إله إسرائيل : أن أقيم لم تطردوا الشعوب الباقية معكم فاعلموا بغيتنا نهم سيكونون لكم فداً وشركاً وسوطاً على جوانبكم وشوكاً في أعينكم ؟ ( يشوع - ٢٣ ) والأمثلة على ذلك أكثر من أن تعد ونحصى فهايك فيلم « بين هور » ولويس ويلر الذي يريه اليهود من دم المسيح ، ويلهم وللميد « الذي يدهو إلى جمع التبرعات لصالح إسرائيل ، وهناك فيلم « الفيل الكبير » الذي يحاول إثبات حق إسرائيل في أرض

لورا تذكرت فيلم إيليا كازان الشهير the Last Teyoon الذي عرض في القاهرة باسم « الطاغية الأمير » الذي يصور فيه الحياة في هوليوود في الثلاثينات من هذا القرن وكيف تسحق هذه المؤسسات الاحتكارية الهوليوودية كل من يخرج من غطاطها حتى ولو كان أحد طغاة هذه المؤسسات وشريكاً في كل هذه المخططات ، والتايكون ليس هو الطاغية فحسب بل هو الرجل الذي لا حدود لثروته أو لشهوته ولا راد لدمه ولا ياد خطره . أثول تذكرت هذا الفيلم فور قراءة أتياء اختطاف الطائرة المدنية المصرية بواسطة أربع طائرات حربية أمريكية ، هذه العملية التي أثبت بها الصديق الأمريكي والشريف « كان شرفاً أكثر مما يجب خاصة وأنه قد أبى قبلها بأسابيع قليلة مناورات « النجم الساطع » مع قواتنا المسلحة ، زها ليوهن لنا على مدى استفاكته من هذه الشناورات . ولا ينحصر شرف الصديق الأمريكي فقط على خطف الطائرات المدنية بل يجرس في كل وقت وسجن على هذه التايكونات الجندل





## قراءة تشكيلية

عمود الهندى

الفنان : يابلو ييكاسو

اللوحة : جرنیکا

نواصل قراءة لوحة جرنیکا ، فبعد أن قدمنا كلا من الفيلسوف العالمى المعاصر روجيه جيارودى وأرتيهم ، وقدمنا بعض الأجزاء للناقد المصرى الراحل محمد شفيق ، فتحدث عن الصياغة التشكيلية ثم البناء .

تصوير ييكاسو إما يوجه أساساً ليكسب هذا الهيكل العظمى اللحم والحياة . والشكل الهرمى الذى يقوم عليه تكوين اللوحة كلها تراء متديجا فى داخل التكوين كله . تبدو الأجسام العديدة المنتشرة فى اللوحة وكأنها تنطف حول وتجعل معه . لذا تبدو حركته متذبذبة متموجة : تظهر أجزاء منه بوضوح ، لكن تختفى وتتوارى أجزاء أخرى فالضلع الأيمن للهرم الذى يبدأ فى أسفل التكوين من ساق المرأة المتدللة نحو الحصان ويصل إلى قمة لى الصباح إما يبرز لنا بكل وضوح . وقد حافظ ييكاسو على استطراده بعناية ملحوظة . إذ أنه هو الخط الذى يدخلنا إلى صميم مجال التكوين . كما أنه اخترب هذه المرأة على تأكيد وظيفة هذا الخط . فالرأة بالنسبة لهذا الخط بمثابة طرفة الأسفل . وعلى النقيض من وضع الضلع الأيمن للهيكل الهرمى ، نجد وضع الضلع الأيسر . ففى مقابل وضوح الخط الذى يمثل الضلع الأيمن ، نجد تغطى أثر الخط الأيسر واختفائه . وإن كانت طريقة وضع الأجسام على مساره تتضمن فى حد ذاتها إشارة إليه ، إلا أن الخط نفسه لا يوجد له . وهنا أيضاً نلمس رغبة التصوير فى تحميم التماثل الثلاثى ، وتكبير القوالب الهندسية الاستاتيكية .

إن هيكل البناء العام الذى ظهر على صورة هذا الشكل الهرمى ، إنما يخلق ركيزة حركة تبدأ باستمرار من أسفل وتصل فى ذروتها إلى أعلى . وهذا ما يمتشى مع ديناميكية الرؤية نفسها . ونستطيع أن نقول هنا مع « ديوى » : « أن أول ما يلتفت انتباهنا هنا إنما هو أولاً وبالذات تلك الموضوحات التى تتبع شكلها إلى أعلى ، فالإنطباع الأول الذى نستشعره إنما هو إحساس بحركة تنبع من أسفل إلى أعلى .. والملاحظ أن العين فى الوقت ذاته تتحرك أيضاً عبر الصورة ، وإن كان الاهتمام يظل موجهاً نحو التماثل الذى ترتفع أو تنصاعد » .

وحينما نتخذ العين فيها هو أصح ، عبر هذا الشكل الهرمى ، فإنها تلتقط المفزى المحتوى للوحة كلها : إنها تبهر حركة لا تقارم تجرى من ارتقاء الفارس المقتول ، لى مسار الموت الأبقى الخاسق ، وتقترب مع الاندفاع العنيف للمرأة المتجذبة نحو الحصان ، وتقوم مع الحصان المكاني الذى يجاهد للنبوض ؛ لكن تصب فى أهل ذرونها فى رأس الحصان ، وفى الصباح ، وفى الشمس . فهذه التصاعد فى التشكيل وفى الإيقاع وفى ديناميكية الرؤية يفتقر بطموح معنوى وبصراع : يبدأ من اختناق الموت ، ويبتدر مع اعتصار الجريح لألم ، وتشتت الجسم المحترق ، وحضاب الأم التكل ، ويضب مع انطلاقه اليد التى تدفع الصباح ، ويصحبه النور والشمس والظائر الصغير .

وهذا الصراع إنما يمثل أيضاً فى عالم الضوء : ففى أسفل ترقد الأجساد المرحلة ، وترجمي الجثث فى الساحة العريضة للظلال القاتمة . وبدلما الحياة التى لا تقاوم . يبدأ الضوء فى الارتعاش وينمو ويتزايد صفاء ويجري إلى أعلى ، ثم فبداية تيزج الشمس ويشتت الضياء .

إن هذا الشكل الهرمى الذى تقوم عليه لوحة جرنیکا ، إنما يعيد مفرا: معنويًا تريبًا للبناء من لوحة ديلاكروا « الحرية تقود الشعب » . وربما أيضاً بتقنى طريقة البناء ووضع الكتل الأساسية . ومقارنة بين هيكل التكوين العام فى اللوحين ، قد نكتفى لإيضاح ذلك : فهناك أولاً قمة الهرم تشكلها فى « الحرية تقود الشعب » رأس المرأة - ألا زوى الحرية - فى مقابل رأس الحصان والمصاحب فى جرنیکا . وهناك فى لوحة ديلاكروا ترقد الجثث على امتداد قاعدة الهرم ، بينما نجد تغطى ارتكاز القاعدة فى لوحة ييكاسو وتنتقل من اليسار قبضة الفارس ومن اليمين ركة الساق الضعيفة ●

# جيوغرافيا جوفيا والإبداع الفوتوغرافي



كمال الدين خليفه

والفنان جوسفي جوف ولد بكاليفورنيا ، وهي واحدة من ضواحي مدينة سان فرانسيسكو ، ومنذ نعومة أظفاره بدأ التصوير بكاميرات صغيرة الحجم ، وكان هذا وعمره لا يزيد عن السنوات العشر ، وتمكن من التقاط بعض الأمصال الجيدة التي أثارت دهشة الكثير من مرئدي صالات العرض الفني ، وتبادلوا له مستحيل عظيم في مجال التصوير الفوتوغرافي .

تخرج جيوڤولفي في جامعة نيويورك، ثم مدرسة الفنون الجميلة، وعين مساعداً للإنتاج بالآدي. E. C. B. ثم مصوراً بمجلة PAGEA NT، ثم صحفياً لدى U. P. I. وفي عام ١٩٦٦م تولى عمل مجموعة صور تحت اسم عين نيويورك، عرضها بجاليري العين الثالثة، ونالت هذه المجموعة الألبان ونجاحاً

كثيراً ، ولها انضمت رؤيته الجليدية واستخدمته  
التفتية عالية المهارة ، وقد قدّم الفلاس والمعلم  
الاجتماعي الجليدي رؤيته الفنية . هذا وقد عرضت  
أصالة عدة مرات بالكتابة العامة ببيروت ، وأقام له  
جاليري كوكاك الكثير من المعارض ، وكلما متحف  
( كاليف ) وكان دائماً يمزج بينه اسم التحولات  
بجالييري الصور *IMAGES* بيوتروك .

يقول جوب : انني تأثرت كثيراً بأعمال فنانين  
توغولغرين كثيرين ، عند أعمار وسون حتى روبرت  
فراكت ، وبخاصة أعمال الذرة كرينز في التصوير  
المونو .

ونستطيع أن نقول أن جينورتي يعد واقفاً في مجال الإتيكاز بصورة الجدية، إذ استطاع إحياء المسائل الأخلاقية التي كانت قد أُهملت في الدراسات الفلسفية، بحيث يتصهر كل شيء في بؤفة العمل الإبداعية، وهنا نجد العمل على إحياء الجنب، الذي لا يتمتع بالاحترام الكامل إلا على الجانب الجسدي، الذي تتشرب به اللوحة، فحين نقرب من أو تبعد عن الطبيعة الطامرة، فإننا نجد التصريح بـ "أحب الإهتمام بالذئب والقط والكلب والحيوانات الصغيرة المملات وتامسها واحكمها، ولا يهم مدى اقترابها من مخفي الرعب أو الإزعاج من هذا العالم وظهوره لمخلوقات الحياة فماذا يحدث بصورة ؟

# سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين  
يرسمها محمود الهندى

الحلقة الثالثة

روايت

— اتبع يا محمود ... أنا تريزا  
عاد إلى نفسه وهو يسمع صوت تريزا ... فلما تأني إلى هنا ... إنه لا يستطيع  
أن يلفظ . الصوت يعود .

— اتبع يا محمود أرجوك ... اتبع ... أنا تريزا ...

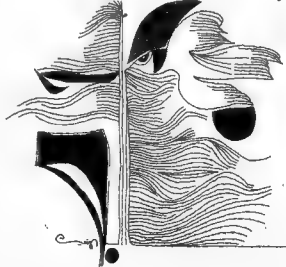
شذب من نفسه صرخا — أخذ يستمع فrote حاول أن يلفظ ... انه فعلاً مجهد  
متعب عاجز عن الوقوف . أسند يديه على الحائط وهو يتحرك ليخرج لها الباب ...  
أخذ يفتح ... ارغمى على الأرض ... سحب نفسه ... وقف نصف وقفة ...  
فتح الباب ... صرخت تريزا ... وضعت يده على كتفها ، وأمسكتها بيد ،  
ووضعت يدها الأخرى حول وسطه وسجنته من الصلابة إلى حيوته ...

وقد حل السور ... تريزا تنظر إليه في استغراب ... تفكر ... نظرت إلى  
وجهه الصغير وقد خرجت عظامه إلى الأمام ليس فيه من علامات الأحياء غير الحركة  
المتعبة .

صرخت تريزا

— إنه إلى عامله في نفسك ...

نضجت ... وضعت وجهها بين يديها ... لم يتوقف فليجها ارتفع صوت  
محمود



— اخرجي يا تريزا صليب وحسن حيروا دولقت وبغدين تبقى لعبيبة .  
— تبقي لعبيبة تبقي ... أنا وانت وبيتا عارفين الحقيقة ... ويتناشأ أنا  
شليقة صليب داخل الكلية وحسن رايح كذبه . وأنا كان لازم آجي ... أنا المسيب  
في ده كله أنا مالي ... له قلت لك ... أنا أسفه يا محمود ... أسفه ... لكن  
مكتش أحرف إنك بتحبها بالشكل ده ... ما هو يا أنسى بتقبلها زى ملهيه  
يا مانتوتش ... يا محمود ... حبيب ... حبيب إنك تنفع علفشان واحدا  
مستاعلش ... دول عالم تاني ملهوش خلاقة بيتا ولا بمصر ... فوق ... فوق  
ومتوتش روحك ... علفش عارف مرضك لكن أنا عارفا . إذا مت دلوقت  
تبقي مت من غير من ... وبالنسبة للبوسطحي تحت أدال جواب جاهلك .

فتحت حقيبتها لتخرج الحطاب .

— باين عليه من نقصر ومن أبوك

— وضعت الحطاب بجوارها وهي تكلم حديثها يا أنسى إن مكتش عايف هل نفسك  
تكر في أمك تذكر في الشيخ نور الدين الملى يمتز بيك .

وما إن ذكرت اسم والده حتى انتابه ارتعاشة شديدة .

— كفاه يا تريزا ... كفاه ... كفاه ...

— كفاه يا تريزا ... كفاه ... كفاه ...  
الشيخ عرف حيلول عليك ايه ...

— تريزا كفاه كده أنا عايف حسن وصليب بيرجم

— طيب أنا ماضية يا محمود لكن إذا مشفتش قريب في الكلية حبيب أخويا  
بيجي ياخذك البيت . انت اخويا كمان وأنا أبوي بيرعايتك ... خليتك بعالية .  
وقفت تريزا لتخرج وقبل أن تخرج من الحجرة سمعت ألقاما توكفب لنام باب  
الشقة وحركة مفتاح يدخل في القفل . فتراجعت لتففل باب الحجرة وبهمس يلق  
لمحمود ...

— حد جاي هنا ... إيه العمل ...

كان على محمود أن يفكر بسرعة ... أن يقوم بعمل سريع ... لن يكون اللطم  
سوى صليب أو حسن أو كليهما ... وقف ... نظرت إليه مستغربة ... إنه  
مشغود بيتا هي ترتمش ... استعملت نفسها حين خرج من الحجرة لتسمع  
صوته ...

— فعلاً صليب .

أرد عليه صليب اللى حزه المفاجئة ...

— إيه ده ... أنا إله حصل ... أنا كنت تاني أقصل بأبوك ... علفشان كان  
لازم تسال ...



— اسمع أنا جمان ... جمان جداً ...  
— فيه قول وجبة ...  
— لا تقس أكل فراخ ...  
— أجيبو مين ...  
— هات لي نص كيلو كباب م الحاق في الدق ...  
— يا سلام يا أبو حكي ... أجيبك لحاق كله ...  
— خرج صليب مسرعا من شدة الفرح ليحضر الكباب لعمود ...  
— استرمت ترزا ألتاشها حين سمعت صوت الباب يفتح ثم يعلق ... عمود  
يهرول إليها ليضع ياب البصرة ...  
— أنا أسف يا ترزا ...  
— أبداً ...

خرجت ترزا وحدها أن لم تحدث فضيحة ... صليب صديقه ولكن هل يفهم حقيقة العلاقة بينه وبين ترزا وإن لم يفهم لها طرفها ؟ وحتى لو حدثت فضيحة ولم يفهم أحد أو لم يفهم على هذه العلاقة إنسان فهو يشعر أنه ليس وحيداً ... يشعر بالندم ... بالصدد الإنسان شعور يثقل به جسده للمرضى ليتحول إلى دواء سحري يهدأ إلى نفسه ...

خرجت ترزا ، لم يفكر في شيء ... فتح خطاب والده ليحدث فيه حوالة ستة جنيهات وخمسة من سطرين ... « ابنتا العزيز لرجو أن تكون بيخير وأن تكون متكباً على العلم فهذا أملاً فيك حظكم الله ... الإهداء نور الدين ...

مكتفاً دائماً والده يسمى الدراسة بالمعلم لا ينسى أبداً مصطلحات المجاورين ... زيارة ترزا وهذا الخطاب أمدها إلى الحياة مرة ثانية ... وأعلنت الصور تترافس أمامه ترزا ، صليب ، حسن ، الشيخ نور الدين ...

عاد صليب وبه ربع كيلو كباب وطبق سلطة وورفيان ، إذ لم تكن تقوده تكفى لثراء أكثر من ذلك ، لم يهتم عمود بالكلم ... فلهم أن صليب لم ير ترزا ... وضع صليب الكباب والسلطة والخبز أمام عمود لأخذ في أكلها بها بفتها لم يهرله منذ أن لزم الفراش ...

مرت ثلاثة أحوام على هذا الحدث لم يدر فيها حوار بين عمود وبين ترزا أيام الدراسة ، يقضى بها في أحر كل عام في وحشهم إلى الأخصر في الإجازة الصيفية ... وهناك زور أسرته مرة أو أكثر ... وهذه أسره سفره بجمعان فيها ...

حسن عمود لترزا ...  
— أنا مش عايره أذكرك زاني ... أنت عملت فيه خدمة كبيرة ...  
فهمت ترزا أنه يعود بها إلى أيام طويلاً قديمة ...  
— أحنا أحوات يا عمود ...

ابتعد عنها قليلاً وبدأ تقطع التذاكر مع عادها وبدا إلى صبحه ... كان صلب طيار الصبية مشغولاً باليد والأتمعة ... حين بدأ الطيار يتحرك من بعيد ... أهد الجميع في التحضر للفرز على أبوابه وشبابه ... وتماثل الصبيحات كبداء لأشياء أخرى قد تنهت بهما ... ترك البنات يجرن المعلن وجرى مع صليب وحسن ليقفوا إلى الدرجة الثانية حيث يجلس البنات ، قفز كل منهم من شباك وحسن وصلت أقدامهم إلى الأرض تبتوا ألا مكان يجلس ... طلب من صليب أن يقف ثانية ليمود البنات ويهدما ربتا بسول ... مضى الوقت قليلاً ، فقد تغير صليب ، كان عليه أن يقف وحشهم في الدرجة الثالثة أولاً لم يعود ، وحين عاد كانت الطرقات قد اكتظت بالوافدين ...

والصداق المرقى لسلام المكان ولكن لا أحد يشم فالجميع مشغول في وقتها ...  
نظر حسن إلى عمود ...

— حتميل ليه ... ؟ ...  
— محتشاق ختافة لرب النساء ... أوجع يا صليب تافى حبيب وحلى بس ...  
بسرعة ...

تحرك الطائر فاهتوا جميعاً مع حركته ... الأصوات لم تتقطع ... عاد صليب وحبيب وحلى ومما ارتفع صوت عمود يا جامعة الستات لازم نلعد ... يا جامعة عيب ... علوا عندكم دم ... ده انقوا صياحه ...

لم يلتفت إليه أحد ... مد يده إلى أحد البنات وسحب من مكانه ...  
— يا أعي بفلك قوم ...

وتشابهت بالأبدى ، حاول الناس التدخل ، أجلس صليب البنات مكان الوافدين ... تدخل حبيب وحلى ... وأعطو حسن للرجال يا جامعة أسفين بس عيب البنات تنقب ...

رد الرجل المضروب ...  
— كان لازم يطلب ده بأب ...  
— مملوش حطك عليه ...  
— أخرج صليب سيجارة هوليويد وأعطاهما للرجل ...  
— حطك عليه ...  
— رفضها الرجل ...  
— لا مشريش ...

— يا أعي ميمش عيها دنا أعوات ...  
مد الرجل يده إلى حلية السجائر التي لم يكن فيها غير سيجارين وأخذ سيجارة منها ... وكان ذلك يعني حياة المشاهرة ...

انسحب محمود وصحبه إلى الدرجة الثالثة بعد أن اضطأروا على البيت . وحين وصلوا إلى أبو العلا وجدوه واقفاً

- إلى أبي حصل .
- الناس عدوا الأمانى بالقوة . وكان لابد من معركة جديدة .
- ما جامعة عيب تأخذوا الأمانى بالقوة .
- نقل رجل صبور من الجبالين على الأرض . ثم نظر إليهم
- إليه فيه سبياً يحجزوا فيها

العصى هنا بليظة وكثيرة . وأية معركة لا تعرف جانبها . فكر في أن يحسم الموقف بطل وسط ، إن وافق المجموعون عليه فإن المشكلة تستحل وإلا فقامت معركة

... يستحسن تسوية الأمان . احتاجتسهما . كل واحد بالمد شوية ... بدأ هذا حلاً مغلولاً ومنطقياً في نظرم فلم يكن أحد من الموجودين في الديوان في حاجة إلى المعركة .

مرت الساعات الأولى حتى أسبوط ثقلية وبطيئة وقاسية ... اللوطة ... الحر ... المرق ... الزحة . ضاع الجيش والبشر في زحمة الكرب وعرفوا أن عليهم أن يبقوا يبايع حتى يصلوا إلى الأ قصر أو ينزل أحدهم في أي عكة من عكات الوقت لوفك تلك هذا بعد مغامرة في هذا الأضرام فقد يفوت القطر أى واحد يخرج منه .

أخرج الرجل الميجوز لغة وبطها بتبديل وأخذ يثقل اللغة ثابت أتهم اللغة . لغير مشلت وجبة وحام . نظر الرجل إلى جماعته وقال :

... تفعلوا وأعاد الكلمة على محمود وصحبه . زى مشلتا الأمانى تنظيم الأول . أخرج بليد الرجال طعاهم . لم يمتد إلى واحد من الصحب . مدوا أيديهم إلى الطعام وأخذوا يأكلون بهم فهي مشاركة ولكن من جانب واحد . غير أنهم اجتمعوا إلى أيقف الرجل الميجوز أبداً فقد ضمن مكانه حتى يصل إلى بلده . فترك كثير من المقاعد في سوحاه وجلسوا في استرخاءه وقد دعاهم التوم عويم ، غير أنهم لم ينسوا البنايات في كل حصة يقف فيها القطار يذهب وأسد منهم ليملطن عهدين .

رمى محمود نفسه على أربعة لارعة مستعماً للتوم فلم يتركه صليب .

- أنا هاوزك
- فيه أيا في صليب
- أمر مهم
- كان صوته يمن عن أمراً جاماً برهه .
- أنا مسامت كويس .
- تيزرا
- ماغا تيزرا
- أنا بعب تيزرا وهاوز أجوزما .

وانطلق صليب يروى قصة حبه الصامت تيزرا قبل أن يغادر الأ قصر . وحين ذهباً إلى الأ أنسب أيراهم أنسب فكانت لارعة حياه . لم يجد محمود فى يقرن صليب مشكلة . وهو يترك نفسه هلا هلا هم .

... طب يا أسمى متخليها

محمود لا يفهم أن هناك بعداً ما بين أسرة صليب القفيرة وبين أسرة المشهورة في الصعيد بالفي وأجله .

الصعيد بالفي مشكلة إئت مسيحي وعيه مسيحية وده كفاهه

... سي ده مش كفاهه ... لا رويت ... الأرزى ما أنت شاييف متخافا طيبة كبيرة المتصلة بأخدها متعلم والثنية ياخذها في . والمتعلمة الثنية ياخذها متعلم في .

صمت صليب وصمت محمود فهو لا يدرى ماذا يريد منه صليب هل يريد أن يتدخل أم أنه فقط يروى همومه له إنه لم يتكلم عنها قط أباهه وهو الآن يروى له كل

أحاسيسه نحوها . لم تكن مفاجأة له فترضا غضب . وصليب شاب جدم يعتمد عليه ولو كانت تيزرا ، أخته لسمد يزاجها من صليب . يبدو أنه لا يفهم تقليد الأسر المسيحية في الزواج . رؤيته للأمر سطحية . ولا شك أن صليباً يواجهه مشكلة ... الشخص الوحيد القادر على حلها هو أبوه الشيخ نور الدين فهو يستطيع الاتقاء ويستطيع أن يفرض وجهة نظره إذا ما كان مقتناً بما ولكن كيف يكلم والده في هذه المشكلة . وهل هذا ما يريد صليب .

- قل لي أي حاجة أصعبها لك يا صليب .
- تكلم تيزرا تشوف رأيها .
- طب وإيه قيمة تيزرا إذا كانت أسرها بما إلى متعارض . فتوكد تيزرا
- قلدر تلف في وش أعلها .
- لا ... لك قلدر تاسد
- أنا شاييف تدخل الشيخ
- ولكرت حريص
- نتاول . أنت بس متفكرش وخيلها على الله وسبني أنام شوية .

وضع بدأ تحت رأسه وبدأ فوق عيته . ولكنه بدلاً من أن ينام ، أفاق ... لقد اتصحت رأسه بصورة الشيخ نور الدين . إنه الآن في الخامسة والستين من عمره وفروض أن ينام على الماش أن يصفد أن يترقب من الحركة ولكنه الآن أقوى منه وهو ابن الثانية والعشرين . بشر أمامه بالشفط والمميز . عجل مشاكته ومشاكل الناس . وهو الآن يميز من القوف يجرار صديقه فيجد نفسه متجهاً إلى الشيخ نور الدين الذى يتدخل في مشكلات المسيحيين والمسلمين ، الفقراء والأغنياء ، الأهل والفرقاء على حد سواء . أوى رجل هو ؟ من أي طيبة خلق ؟ لقد عاش أربع سنوات من عمره في القاهرة عايشاً أن يثقله متسداً كان جباراً في الأضر لم يستطع . لقد حدثه أحد زملاءه في الجمار . أنه كان غير زبلا ، يقرأ الكتاب مرة واحدة وكلما يتطلع إلى كلبه . أما هو فإنه يختلف عنه وقرأ وحدثه بعيد ما يقرأ لا يركز إلى غير الاتصالات . حادته رجل من أعداء كان حادته الشيخ الميجور أن والده كان أهني جاور في الأضر وأنه كان يرسل أولاده نفوذاً .

أي رجل هو الشيخ نور الدين . لقد حاول أن يصنع مثله ففجر حاول أن يبدع مثلاً ولكن القاهرة لم تستطع هذا العمل . أراد أن يستقل من أيه فلم يستطع . ما إن يبدأ الشهر حتى يشوق طلبة الأ قصر إلى خطبات أبائهم المحملة بصداوات برهنية أما هو فكان يكره انتضال هذا الخطب وأكثر ما يكره الحولة البرهنية التي تذكره دائماً أنه ذليل للشيخ نور الدين . إنه لا يرفض تيمته له ولكنه يريد أن يشمره أنه مثله ، قوى ، قادر . لقد روى له الشيخ الميجور أن والده كان يسكن في منزل مع زملاؤه فرأى أحدهم منهم ينظر من سطوح المنزل عسله فظفر إلى ما رأى فوجد فتاة حارية للقصر حبيبه . لم يذهب ولم يصرخ وإنما أمر الفتى أن يغادر المنزل وأن يبحث له عن مكان آخر . هذا الرجل يعمل ويذكر ويرسل لأهله نفوذاً ويحافظ على ثقاه في كل شيء . أما هو فقد أصبح إلفم وعمرها وأفرته في شهوة جسدية لولا ذلك القرن والورد الذي يثعبه له والده كذا أسك بيد ليومه وعلى هر طرفة إلى القطار لا عرف كيف تستهى هذه العلاقة . إنه يعرف جيداً أن الشيخ نور الدين يثق بيه وين كل منته جسدية لقد رآه مرة بعد أن ترقى مع امرأة كانت جسداه يخرق الحائط ليحبل له أهداً أنت ؟ تكدرت هذه الصورة ، فلوطف حركة جسدك كثيراً ما يسأل نفسه هل هذه الصورة حقيقة أم أنها من صنع هذه الرغبة من هذا الرجل ؟

لوى رجل هو الشيخ نور الدين ؟ إنه سي يضره أن ابنه ويعس أيضاً يتعاسة أنه لا يقبل نفسه بقتله . على كثير أن يصارعه فأهل الأ قصر يرون الكثير من قوته البدنية .

يفرد هذه الأفكار لهذا لا يلبق به ، إنه شيخ كبير ولكنه يعرف أنه سيهرم . الروايات تتحدث من قوته على الفور فقد كان يسبق الجميع في اجتياز النيل . أو أنه يسابقه في السباحة وحتى هذه لأنه يعرف أنه لن يستطيع . فلوطفه هذا الرجل أقوى من شيا به .

فرد عليه بالفتىاب معتلاً بمشغوليته في الدراسة وودع بأن يزوره عندما يعود إلى القاهرة ثانية .

— وازى أبو كوكس

فتركه ، وتوجه إلى هربات الدرجة الثالثة .

\*\*\*

يعرف عمود جيداً أن لن يفي بوعده لامتلاء دياب فهو لا يطيق أن يراه ولا يتحمل للشفقة التي يجلس فيها معه ومع زوجته وأولاده إنه يشعر بألم عالم مختلف عن عالم يذكره بفلاسة متصور بك والد فاته القدسية كبرياء فارخ أجوف وإحساس كبير بالذات دون سند حقيقي يستند .

دياب هذا ابن محمد ابن عم الشيخ نور الدين ولّى عرف الأسرة همه ولكنه لا يتأبه إلا بأبا الشيخ . تعلم في الأزهر الشريف وكان أمل الأسرة أن يعود ليصبح واعظاً وإماماً في الأقصر فقد قل عدد المتعلقين بابن الأزهر الشريف إذ انجهموا إلى المدارس الأميرية .

تفوق دياب في دراسته وحين تخرج أرسله الأزهر بعثة إلى لندن ليحصل على الماجستير .

ياقول عنه القاريون من الأسرة إنه أساء إلى العلم فقد تكبر على أهله حتى إنه لم يكن ينظر إلى أخيه الأكبر إلا باستعلاء . ولم يكن على وفاق مع أبيه حتى أنه كثيراً ما كان يشكو للشيخ نور الدين منها إياه بأنه قاسى القلب لا يجب إلا نفسه كان الشيخ يطلب إليه أن يدعو له ويخبره عن الغضب عليه فهو لزوات شباب ولكنه ما يثب أن يعود إلى أصوله الأولى .

تلقى دياب أبى محمد في لندن سنتين تقمص فيها الحياة اللندنية ، أو هكذا توهم . كان حين يعود إلى بيته بصر آلا بكل إلا بالشوكة والسكينة . وحين يجاهد أهله يدخل بعض الكلمات الإنجليزية التي لا يفهم أحد منها شيئاً .

تزوج بشفقة قاهرة من أسرة خفية تعمل مدرسة للغة الإنجليزية . فزادته هذه المصاهرة بدءاً من أهله . لا يذكر عمود أنه زار بها الأقصر فكان كمن يجلس إن يريد إلى أهله المتخلفين المتخلفين . حتى حين مات والده حضر بفرداه وأم الجميع ألا تؤذي زوجته ويجب المزاج الأقرب للناس إلى زوجها .

باع معظم نصيبه في الأرض وكانها أراد أن يقطع كل صلته بعائيه . عندما وصل عمود إلى القاهرة زاره ليؤذي حقاً لأن عمه يشعر بغربة في بيته . وكان لقائهم بزوجته مهيباً له .

كانت تصاحف

— مين ده

— ده ابن عمي

— ابن عمك مين

— الشيخ نور الدين

— أهلاً . . . تشرب قهوة ولا شاي .

— لا أبداً يا فندم أنا شارب قليل حامى .

انتهى الحوار عند هذا الحد فتركه مع ابن عمه اللئى قام لشد الشاي له ولولا الخجل لا شرب ليشاي ، إلا أنه ضبط على نفسه وشرب نصف الكوب وهب والفا ولا مقدمات .

— استأذن

— متعمد تتعمى

— شكراً . أصل مزوم في فرح الليلة .

وسلم عليه وانصرف . وما إن أخلق دياب باب الشفقة حتى أخذ عمود يبرى كفاً كان يقر من حين عييت .

ترى ما للئى أمام دياب أبو محمد إلى الأقصر ؟

لا بد أنه قائم ليصبح ما يريه بالمدنية .



لقد أبلغه أحد أصحاب الشيخ أنه يتعده ولا يرى له حياً إلا أنه لا يصل لم يطلب منه منذ أن كبر أن يؤدي فروض إسلامه وحين علم هذا من صديق الشيخ أخذ يواطئ على الصلاة . وحاول أن يريه ذلك . وأدعى العصر بمفرده فصل ورواه وقام به فمسر من التركيز كان الشيخ يبيب في الصلاة كأنها ليست فرساً يؤديه وإمام يقيم به في لقاء مع حبيب يعرفه ويستغرق في مناجاته . إهم في المدينة يقولون عنه إنه أكثر إغرة شيباً بأبيه وهو لا يصلح أحداً إنه يعرف أن هناك طريقاً طويلاً لكي يكون الشيخ نور الدين . إنه يخط هذا الرجل ولكنه يجبه حياً عريقاً في صق ماء النيل عند ساعة أجداده .

انطفا حربة الفطار حين وصل الكمسارى ليوقفه من تفكيره .

— تذكره

— مع زمايلي ورو

— مين زمايلك

— تين من صوت الكمسارى أنه جلوه صلاح

— أنيك يا صلاح

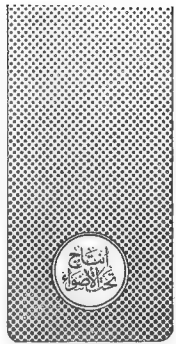
— مين الأستاذ عمود . . . أهلاً . . . إيه اللي قديك هنا معزوح درجة أولى .

— أنا كوكس هنا . . . لكن فيه مفايات ممكن أعطيكم درجة أولى .

— يا أخي روح وديهم . . . قديهم أي مكان يمحرك .

بعد أن تركه الكمسارى غرك إلى الدرجة الثانية فوجد البيت قد خر من قعر التوم فركهن ومضى إلى الدرجة الأولى . إنه لا يريد أن يجلس هناك وإنما يريد أن يغرك جسده أن يخرج من توتره ومن قسوة الجلسة في هذا الفطار المرقق . غرك من حربة إلى حربة على فريدى وقيل أن يصل إلى مؤخرة الفطار وبعد الأستاذ دياب ، إهم يسمونه في الأقصر الدكتور دياب . تألف من رؤيته وعنى ألا يكون قد تدرج مكانه . سلم عليه دياب وطلب من الجلوس فاستدبر بأن لمداه في انتظاره بالدرجة الثالثة .

— انت مش يابن ليه . . . وبيتر ورشاش ليه .



# صوت سوهاج الثقافى

شمس الدين موسى

الأمتعة ليدل بها على آرائه . والفراسة تعبر من أهم الدراسات التي احتوت عليها مجلة « صوت سوهاج الثقافي » .

ولقد احتوى العدد - أيضاً - على غنائج من القصص القصيرة ، منها القصة بعنوان « وكان للملائكة أحلام » ، وهي القصة الثانية التي طاعتها للكتاب وجمال فاضل . وإني أرى جمال فاضل يميل إلى كتابة القصة الطويلة الغنية بالأحداث والمواقف والشخصيات ، بما يجعل القارئ يشعر ببراء عالمه القصصي ، وإن كان يحتاج في كل الأوقات إلى التخلل عن السيمترة التي تشبع كثيرا في القصة « وكان للملائكة أحلام » ، وذلك ليسمح للتلقائية والدفقة حتى تصل مستويات التعبير في القصة إلى درجة من الإنفعالية التي تنفض عليها الجمال الفني . كما أن القصة توحى بأن التعبير لدى جمال فاضل ، ربما يميل به إلى كتابة الرواية ، التي أرى أن أدواته مهيأة لها خلد كبير .

وما يمكن أن تأخذه على هذا العدد من مجلة « صوت سوهاج » هذه الأخبار التي نشرها المحرر في العدد ، وهي أخبار دنيئة للغاية وسبق أن نشرت في صفحات أخرى ، حتى أن القارئ يلاحظ أنها تصل إلى مستوى معين من الإحلام من أصحابها . كما أن أخبار الكتب كانت دنيئة أيضاً ، فليس من المعلوم أن تنشر مجلة خرس من كتاب صدر منذ نحو عشرة شهور . كما أنه ليس من المنصوب أن تنشر « صوت سوهاج الثقافي » أخباراً من مجلات أدبية أخرى أصبحت معروفة للناشئة لا لشيء إلا لشكر أسماها هذه النشرات والمجلات .

والملاحظة الثانية على العدد تتمثل في وجود أساه كثيرة أخرى ليست من سوهاج ، بل ليست صعيدية أصلاً بل من الشاعر « طه حسين سالم » ، وإحسان كمال ، من القاهرة ، وكان من الممكن إيراد العدد بمواد إبداعية أخرى لكتاب وشعراء من سوهاج والأقاليم الأخرى ، مع التركيز في باب الأخبار على أخبار المحافظات وحركة الثقافية بها ، وكأني تطورها ولجديد الذي طرحه هذه الحركة لإثراء هياتنا .

وما يمكن أن يحسب للعدد تلك الاهتمام المحفوظ الذي أولاه المحرر بالمصر والسينا ، إذ يحوى العدد على قترين من المسرح أحدهما متباعدة لأحد العروض الجديدة « هتا غرايس يتترس » ، الذي طرح العديد من القضايا البوية التي يعيشها الإنسان المصري في المرحلة الحاضرة . والثانية تتمثل في التصديق الصحفي حول مسرح الثقافة الجماهيرية ، الذي يناقش فيه الحق عدد من كتاب وخبرجي المسرح في مختلف مشاكل المسرح حالياً . وذلك بالإضافة إلى مقال من مهرجان السينا الثالث في أسوان الذي شلته عليه الصفة الإخبارية .

وفي النهاية فلنأخذ نرى في مجلة صوت سوهاج الثقافي إمكانية جديده خبيرة من الضروري أن تحسن استخدامها ، مع العمل على إصدارها مرة كل شهر على الأقل .

تعليقه . كان يرى الكثير من حسن التية في أشعار هؤلاء ، كما يرى لهم روية في التواصل الحميم مع الموروث الفني والموسيقى ، مع احتضان التعبير عن هموم الإنسان المعاصر كما عبر عنها شعراء الحسنيات والسينيات .

وعنوي العدد على دراسة من الشاعر الراحل « أمل دنقل » كتبها الشاعر عبد الستار سليم . لكن يلقى الكثير من الضوء على شعر أمل دنقل ، وباعتباره أحد العلامات المؤثرة في الأجيال التالية له ، وباعتباره من الشعراء الذين عبروا عن رؤاها الهمية . حل حد قول عبد الستار سليم . « وكان المنظر والمصدر من أشباه عديدة خلقت بعد ذلك . ولقد ركز « عبد الستار سليم » على الطريقة التي استخدم فيها « أمل دنقل » اللغة التي كانت تبدو بسيطة وعادية ، مع العلاقات الجسدية التي لا تتركها المبالغات الملقوة ، لكن بساطتها كانت تكمن في حساسية « أمل دنقل » شديدة الحساسية . ولقد اختار عبد الستار سليم العديد من

وصل إليها العدد الأول من مجلة صوت سوهاج الثقافي ، التي يصدرها مجموعة من شباب الأدياء بسوهاج مستعدين للأساليب الصحفية عالية النوع من حيث الإخراج ، واستخدام الحبر ، والصورة ، والتعليق ، والريبورتاج ، والحوار ..... »

وتحتوي المجلة على عدد من القصص ، والفصائد لكتاب وشعراء أمثال جمال فاضل ، وإحسان كمال ، وعبد الحميد رباب ، والسيد تميم ، وفؤاد حيازي ، وحلي بدران ، وجبل عبد الرحمن ، وهزمت أحمد صابر ، ومير فوزي ، كمال عبد الحميد ، وطه حسين سالم ، وحجاج الباي ، وعبد الحكم الملايكي ... بالإضافة إلى كتاب المثل والنقاد والمحررين .

ومن أهم الموضوعات التي يناقشها العدد موضوع الفموض في الشعر الذي كتبه خيري السيد ابراهيم ، الذي يطرح عددا من القضايا يميل فيها للعلاقة بين الفموض في الشعر والإنجليزي « د . س . البوت » ردا على الشعراء الذين يبدعون تأثرهم بالشاعر الإنجليزي « إليوت » عندما يتكلمون شعرا بشوية الفموض ، خاصة الشعراء الجدد ، ويواجه « خيري السيد ابراهيم » هؤلاء الشعراء . يقول :

« هل يمكن لأحد من الشعراء الشباب أن يدعى نفسه مثل ثقافة « إليوت » وهم متخلفون ، كما قلنا من الثقافة الغربية شعرات. السين . فإياك بالثقافات العالية الفنية التي تكاد نجهلها مع أن « إليوت » نفسه كان كلاسيكيا . وكان يندفع إلى الأصالة ، والارتباط ، وإن تسم في الأديب والتمه الأسلاف ، وقد قلنا أن هناك فرقا كبيرا بين شعر إليوت ، وشعر بعض هؤلاء الغاضبين . »

وإذا كان « خيري السيد ابراهيم » قد آمن من روى عهدي في لثاق شديد دعاة الفموض والمتخلفين برده « د . س . إليوت » ، فإن الدكتور أنس داود في



أخذ يزحف بيده هرم . يجذب جسده . يحس به ثقيلًا . ضوء هين ودود عند ثقب الجدار . لم يعد يسمع صوته منذ أول الليل . ظلت شفاته ترنحان . أنفاس ساخنة ، لافحة . أحس بلمس التراب الناعم البارد أسفل كفيه . تقوست أصابعه . غاصت رؤوسها في التراب . — أرفع السمع لمله يسمع صوتًا . صوت الريح بين أشجار الزيتون . وانفتحتا الكثيفة النفاذة تسقط إلى أسفل ، تدور مع الهواء وتلأأنه ، ثم تدوب ، وتبقى رائحة اللحم ، رائحة الدم المتجمد ضوء النجوم . ضوء ناعم ، بارد ، يسقط من أعلى ، خلال الأوراق الخضراء الغامقة ، يذوب في الظلمة ، ثم يعود فيلتصع . عواذه الالام في ساقه . يسمع صوته كأنه يضحك . يتوقف . يعرف أهم هناك . ينتظرون . أحس بالرمال الناعمة تحت كفيه تدفأ ، ثم تتبلل . وأخذ الضوء يمتد بتشابك ، ويتوهج ، ينفذ في ساقه المصابة ، يفتتها ، ويسمع صوته كأنه يضحك . يترك رأسه ترقد عند حافة الضوء ، فوق الرمال الطرية ، الناعمة يغمض عينيه وترنح شفاته .

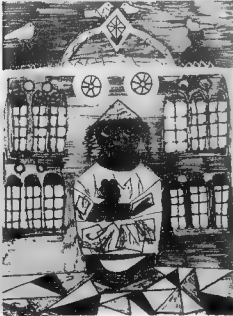
جذور اشجار الزيتون ، رفيعة ، كثيرة ، تمد اعتاقها خلال جدار البئر ، بيضاء رمادية ، حمراء في لون حلقة اللدني .

سمع وقع اقدام .

دفع رأسه إلى الداخل فسقط في الظل . وصار الضوء امام الفتحة متوهجًا . وامتلات أنفه بالرائحة الذبقة المكتومة .

كان صوت الاقدام ، واضحًا ، فوق أوراق الزيتون الجافة المتساقطة ، فوق الاغصان الجافة المحطمة .

تحسست أصابعه السكين ، في جانيه ، ارتعشت رؤوس الاصابع ، يبللها العرق يدفعها في أول عتق تطل نحو الفتحة .



## الخصائر

### ضياء الشرقاوى

● « السبت القادم ، تحمل الذكرى الثامنة لرحيل « ضياء الشرقاوى » ، وهذه القصة التي تنشرها القاهرة على صفحاتها اليوم ، واحدة من إبداعات القصصى ، وعندما ننشرها الآن ، ننشرها تحية له في ذكره ، وننشرها تذكرك منا لنا وإلى أصدقائه وقراء صوت أدب أصيل كصوت ضياء ، فاجانًا بموته في ١١/١٢ م ١٩٧٧ » ●

### ● القاهرة ●

١ - قال في صوت عالت متردد : — « اجلس إلى أعلى » . توقرت شفته السفلى ، متورمة سوداء ، ثم هبطت إلى أسفل .

كان الضوء شاحبًا ، رماديًا .

تحس وجهه ، تزحف أصابعه في رفق فوق بشرته الساخنة .

— « يوسف »

كان قد اغمض عينيه .

اهتزت اشجار الزيتون ، في أعلى ، اشجار عجوز كثيفة . تقاطعت الظلال فوق الجدار ، ثم تكاثفت .

— « يوسف » .

دفقة هواء دافئة مرت فوق وجهه . تبللت أصابعه بقطرات العرق اللزجة — وتسربت الرائحة الذبقة المكتومة .

الصمت . اخذ يجذبه الى الداخل ، يزداد قلقل ، وصارت رائحة الدم الكثيفة عتيقة ، والاشجار المعجوز تنكصت ، تتنارب وتلف ، ينفذان خللاها . تنفوس قدما في طين رطب .

- ٥ -

يرى طابور الرجال يتحدر فوق الجبل ، يحملون القرائيس والمشاغل .  
انفتح في الضحك .  
ورأى يوسف امامه مكمسا بحصان ابيض .  
قال له : - « هل اربك ؟ »  
ووقف الرجال حوله فيضحكون .  
مر كفه فوق صدر الحصان واحس لملمس الشعر الناعم .  
وانتمعت العينان السوداوان الواسعتان خلف الغطاء الجلبدي .  
قال له : - « هل يجمع ؟ »  
كان ابوه يسك يده ، واولاد اعمامه واخواله يحلقون حوله فيضحكون .  
- « حتى لا تفصل متعبا »  
رأها واقفة امامه ، وترتدى قميصا ابيض من الخيزر ، تطل من النافذة على جانب الجبل ، والحوار الرطب يتدلل في الداخل مع ضوء القمر .

وتوقف الرجال ، متتارئين ، على جانبي الطريق . تلتصع رموسهم ، وجوههم ، ثيابهم البيضاء ، اسفل ضوء القرائيس . والنجوم في اهل السماء متتارة . ولم يعد يسمع صوت النساء في القرية .  
كانت امة تقف امام الباب وحدها .

- « لماذا لا تأتين يا اسي ؟ »

التمعت عينها بالدموع ، ثم اخذت تتساقط فوق وجهها المرم ، تتعثر عظامها فوق التجاعيد البيضاء اسفل العينين .

حلفها فوق الحصان الابيض ، وضعت كفها فوق كتفه ، والتمعت عينها بالوجه . وقال لها : - « لا بد ان تكون ممي » .

وصيحت الغرقة ببراحة الجواز المحترق في الفناوس ، غلظة ببراحة الزيتون . وقف خلفها وراح ينظر ، من فوق كتفها ، ناحية الجبل . كان الرجال يصعدون مرة أخرى ربما كان ابوه يبهيم هذه المرة ايضا ، يحملون الفناوس والمشاغل رغم ضوء الفجر ، واشجار الزيتون ، والارض الخضره المنبسطة النسيحة ، والقرى المتتارة - فوق الجبل وفي السهل - تحتلط بزارح الزيتون وحدائق البرتقال والتجمد المجتره .

وسمع يوسف يقول له : - « أنا الذي حملت اليك حرومك »

ولم يعرف لماذا يبهيم .

وحين ضم أصابعه وكورها في قبضته رأى الشعر الثابت فوق المقاصيل ، فاستقرق في الضحك وأشار له نحو امة في الداخل ، كانت امة في داخل الدار يسمع صوتها واضحا لا تشويه رائحة العمر ، صوت دون تجاعيد .

وقال له : - « ادخل وخذ حصانك »

قال له يوسف بضراعة : - « جرة ماء »

لم يكن يراه في الظلمة . وإنما كان يحس لملمس لحمه الساخن . يسمع صوت نفسه . يشم رائحة الدم تنفوس من جسده .

غاب صوت الاقدام . وسقطت اشجار الزيتون في الصمت . امتلأ البئر بالصمت . ولم يعد يرى اصابع الجنود الممتدة خلال الجدار . ظل ممسكا بالسكين ، ومعد يده الى الامام قرب الفتحة رأى تصلها الحاد يتنمع في الضوء .

وصار صوت الاقدام قريبا ، واضحا ، من البئر . يدورون خلال الاشجار . يتوقفون قليلا . يلوفون بالصمت . ثم يتسللون يخطى خفيفة . رفع يده بالسكين الى اهل ، حتى يكون قريبا ، قريبا وخاطفا . من العتق ، يمزحها فجأة ، تسقط الراس في قاع البئر ، نظر اليه وراه ، كان راقدًا في صمت . لا يفكر في ان يقف الى جانيه . يدافع عنه . يدافع عن نفسه يربطونه في مؤخرة حصان باحبال ويسحبونه الى الجبل . وصار الطبيب فوق راسه تماما يحس بوقع اقداامهم ، ثقيلة تنفذ خلال الارض . وتشبه اصابعه بقسوة على مقبض السكين . لحظة ويرى الراس امامه . يرى العينين تتحسنان طرفيهما في الظلمة المهجورة . في تلك اللحظة تلك اللحظة ذاتها ، يغمس تفصل السكين الحاد ، بكل اندفاع ذراعه ، اندفاع جسده ، في تلك اللحظة الضريرة .

- ٤ -

- « يوسف »

كانت قدما تتقلان . حذلاؤه يتلوح الى اهل ، يجلب ساليه ، يدفع جسده . تعثر ، اندفع الى الامام ، صر قنارة رليمة . رآه يسقط . وتطوحت قلعة اليمى الى اهل رأى ساليه تتشابكان فوق حافة قناة الماء .

سمع صوت طلقات الرصاص ، خلفها ، بوضوح . امسك يده . وجذبه بقوة . كان الطين عالقًا على صدره ووجهه . صوت الطلقات يترقب . رآهم يجرون ، يفترون ، تحوهم . كانت الارض منبسطة وفسيحة . يرى رموسهم وغوداتهم وهي تنقل ، تترجح ، تملق .

واوصلا العدو . سقطت زمزية الماء . ارتطمت يساقه اليمى . التفت نحوه - كان يتأهنا يتنفس جسده . ينقل رأسه الى الامام كأنه يوشك على السقوط .

ولم يعد يرى شيئا في ضوء الفجر . ذابت النقاط المتدلفة ، الرموس والحوذات ، في الضوء الرمادي الشاحب . وسمع صوت حصان خلال . اشجار الزيتون . امسك يده . ونفذا بين الجلولع الدائكة . تنكسر الاغصان الجافة المتتارة . رائحة اللندى الزيتون .

- « انتظر قليلا »

ورأى الأرض الفسيحة الممتدة من ورائه . اجتلت أصابعه بالدم وهو يتحسس عتقه . وصدره يملو ويبسط كأنه على وشك الانقيجار .

وارتفع صوت الرصاص بين اشجار الزيتون ، طويلا ، منطوفا ، حادا .

واندفعوا الى الداخل . سقطت حبيبات اللندى فوق وجهه فأحس برطوبتها تنفذ خلال جلده . وكانت اصابع يوسف تتنفض في قبضته . اخذ يرتطم بجذوع الاشجار كأنه فقد القدرة على الرؤية . يشده وراه في الظلمة الدائكة اسفل الاغصان الكثيفة المتشابكة . كان جسده يقتل وصارت رائحة الدم الحارة الزخمة واضحة وسط رائحة الزيتون . وصارت حبيبات اللندى تسقط تبللها . غزيرة ، باردة . وسط مرة أخرى . لف ذراعه حول وسطه . وعاد الرصاص يندق جلوع اشجار الزيتون . وينفذ خلال

التي في الممد القادم

## إنقاذ الدولة



د. عبد الغفار مكايي



« ما لم يصبح الفلاسفة ملوكا على المدن ، أريدوا الذين يسمون الآن ماركسا وحكاما في التسلط الحقيقي ، وما لم تتجمع السلطة والحكمة في شخص واحد ، وما لم يصدر ، من جهة أخرى ، قانون صارم يقض باستبعاد أولئك الذين يؤهلهم مقدورهم لأحد هيلين الأسمرين دون الآخر من إدارة شؤون الدولة . . . »

— ماذا لو لم يحدث شيء مما نقولونه المبارة الشهور ؟

— ما لم يحدث ذلك كله ، فلن تبدأ ، يا عزيزي جلوكون ، حدة الشرور التي تصيب الدولة ، بل ولا تلك التي تصيب الجنس البشري بأكمله ( الجمهورية جسد ، ٤٧٣ ، ٤٩٩ ) .

— « ولن يتخلص الجنس البشري من البؤس حتى يعمل الفلاسفة الحقيقيون الأصلاء إلى السلطة ، أو يصبح حكام المدن — بفعل معجزة آنية — فلاسفة أصلاء ( الرسالة السابعة ٣٢٦ د ) . »

تعبير الملوك الفلاسفة أو الحكام الحكمة يكرر ذكره في الكتاب السادس من الجمهورية . وتؤكد الرسالة السابعة ( التي ثبتت صحة نسبتها إلى أفلاطون ، كما ثبت أنه كتبها في العقد الثامن من عمره ) أن تكون شهادة اعتراف هذا الأمل الذي ملا عليه حياته ، واليأس الذي أصابه من تضيقه في تحقيقه على أرض الواقع . وقد سبق له أن عبر في « بريناه » الفلسفي الذي أحلته في محاوره « وسمو جيسا » ( وهي أول ما ألقه بعد أن أسس الأكاديمية واستقر به الرأي على بدل حياته وجهده ، للتعليم بدلا من تبليدها في مغامرات لا جدوى منها . . ) عن فكرته الصحيحة عن الدولة بعد مقارنتها بالطبيب الذي يعلم

ما فيه الصحة والأسباب الحقيقية التي تؤدي إليها أو تلحق بها ، حل خلاف الطبيب الذي لا يعرف إلا من الطعام الجيد اللذيذ لحسب . فلهذا لم يأت هنا بلوا وسائل أخرى غير وسائل الفهر والمصف .

— لكنه فصل هنا كله في الجمهورية وقدم لنا تصويره من فروع الدولة . لم يذهب عنه مثل أهل من الضبط ، إن لم يكن من التسجيل ، تحقيقه . إنها الدولة التي تحقق فكرة العدالة في عالم المكان والزمان والضرورة ، عالمتا التجريبي للتغير ، بقدر ما تسمح فكرة والمشاركة وبتحقيقها على الأرض . ولا تضحك فكرته حينها حتى يتضح رأيه في ترتيب الطبقات الثلاث التي تتألف منها ، وهي طبقة الحكام ، والحراس ، والفلاحين والصناع والتجار . وتتحقق العدالة إلى أقصى قدر ممكن عندما تقوم كل طبقة بواجبها ، وإذا لم تفعل كل منها ما تريد لسلطات القوضي وهم الاضطراب . وإذا أرادت الدولة ككل أن تظل حية فلا بد أن تحافظ على هذا الترتيب المناسب لها ، أي أن تحافظ على روحها . كيف يتم هذا الترتيب ؟ يتيسر واجبات كل طبقة حسب المبدأ الأول للفلسفة : لكل معرفة تفترض أن اللاعبرة مناسفة لها . ولهذا فلا بد للدولة أن تفرق منذ البداية بين أولئك الذين يعرفون المبدأ الأساسي — وهو أن يقوم كل إنسان بواجبه ، أن يشغل المكان الذي تؤهله له قدراته — وبين أولئك الذين لم يعرفوا .

— لن تبدأ إذن بالدولة المثالية ، بل ستحاول أن نعرفها بصدقها . إذ لو شئت لقلنا إنه لا يعرفون من الدولة العاملة الحرة ، لأنه يقدم الصورة المثالية عن الدولة الطائفة السبية . ولو أراد أن يقدم تلك المثلما لممكنة أن يفعل ، لأن عالم المثل لا يتطرق إلا على الخير . أما حيث توجد « النفس » فلا بد أن يوجد الخير

والشر معا لأن النفس هي التي تختار بينها . ولما كان للدولة « نفس » ، أو كما كانت صورة مكبرة من نفس الفرد ، فلا بد أن يوجد غويديجان للدولة الحرة والدولة السبية ، كما توجد صورتان للمعارف والدجال ، للعدول والطاعة . .

— لنبدأ بالعدو الأسوأ حتى نتيقن ضلله . ولنعرف طبع الطائفة الحاكم في الأموات القاتنين ، قبل لقاء الكامل والنفس للموجود ، في بلد تشرق فيها شمس العدل على البشر المدعوين إلى مادة الدرد . .

— الدولة السبية ليست كلاً متجانسا . إنما هي شيء محرق ، دولة بوليسية يتفصل فيها الشعب عن الحكومة ، فيسيطر البسط ويأسرون ، ويضع الآخرون ويطيرون . أما الدولة الحرة فتكون فيها الطائفتان كلاً متجانسا ، كيانا حيا عاقلا يعبر عن الحياة المنظمة المتألقة .

— والدولة السبية تقتدر إلى الوحدة ، فهي تضم الفقراء والأغنياء ، وهي في حالة حزب دالة مع نفسها ، ولهذا فمن السهل الانتماء عليها وغزوها من الخارج . أما الدولة الحرة فمتفتحة ، لأن حكمتها الذين يعرفون « مثال » الوحدة يحرصون على تحقيقه فيها .

— والدولة السبية مريضة تقتدر إلى الصحة ، لأنها تستند طاعتها في القضاء والحكامات بحيث يشرى الحامون من وراء المزايدات بين المواطنين . أما الدولة الحرة فتستع بصحة وبها في تناظر وجهات ونجاسات . إن الحراس يحافظون عليها ، والحكام يبنون بها .

— ليس للدولة السبية شكل ثابت ، لأنها معرضة لمحاولات التغيير المستمرة التي تنجم عن السخط العام . أما الدولة الحرة فشكلها الثابت الذي تستعمله من ترتيبها في ثلاث طبقات ( تتفق مع الترتيب الثلاثي في مجال الوجود : وجود ، وحيروية ، وفراغ كزل ، أو التضمين الثلاثي لمجالات الكون : العاقل ( أو الفكرة ) ، والنفس ، والمعالج المادي ) فقد يتغير دستورهما من حين إلى حين ، ولكن ترتيبها الثلاثي يظل ثابتا . وهي ليست بحاجة إلى قوانين مدونة ، لأن قواها تتجسد باستمرار في حركة دائرية من مركز إلى الأطراف ، إذ يعرف الحكم كيف يتناول القوة اختياريا فقط ، ويعلمون أي الطابع من ذهب وأيها من فضة . .

هؤلاء « المارقون » قد تلقوا التربية الصحيحة . ومهمة التربية في رأيهم تقتصر في تنشئة طبقة الحراس ، بحيث يمثلون في كيان الدولة العضد الذي يماثل قوة الأفراد العاقلة في كيان الفرد ، القوة التي تعرف الواجبات وتحققها في وقت واحد . إنهم يوقنون بين الحرية والإرادة بالتي هي فهمة سقراط .

هذه الطبقة التي يتحد فيها الجنود والموظفون هي التي يخدم عليها بقاء الدولة الحرة . وهي التي تحفظها من السقوط والزوال . إن الحكام الذين يحتاج إليهم يتناوبون منها بدقة . على أساس الحكمة لا على أساس

الأستقرارية - والحكام بدورهم بمحرمون - كما تقدم - على تنشئة الحراس وتزويجهم على أكمل وجه ممكن . وتعتبر الحكام مع هؤلاء الحراس يشبه في النفس الفردية تصرف العقل الحسابي في الإدارة العقلية . فلحكام هم « العقل المبرر »<sup>(١)</sup> والحراس هم الإرادة العاقلة<sup>(٢)</sup> . أما الطبقة الثالثة فهي التي تقوم بتبليد الطبقتين السابقتين وتغني بملأها الدولة . وهي وإن كانت بطبيعتها تتجه للكسب والتملك وإشباع الحاجيات الضرورية ، فليسها مع ذلك أن تبلغ من العقل بقدر ما يمكنها بلوغه .

— والدولة السبئية تحكم فيها الشهوات ، تنصحب التجارة والبضائع غايات في ذاتها ، بينما يقضى الواجب بأن تكون مجرد وسائل ، وتتحكم المصالح وروموس الأول في تحديد طابعها فتضد التوازن في وظائفها . أما الدولة الحرة فتقوم على الطبقات الثلاث التي تعرف كل منها وظيفتها كما يعرف الفرد وظيفته .

— والدولة السبئية تتيح الفرصة لظهور ذائق لا حصر لها . أما الدولة الحرة من أهم واجباتها أن تحقق الفعاليات الأربع الأساسية ، وهي : الحكمة التي تنشأ من تدبير حكمائها ، والشجاعة التي تكفل حرية الحراس وبرهانها ، والعدالة التي تثبت التزامها التزمه والاعتدال ، والعدالة التي ترتب على حصول كل مواطن على حقه مدام يؤدى واجبه .

— من أين تأتي فكرة الدولة الحرة ؟

تأتى حين يفكر الفيلسوف ( أو قل في لغة اليوم : صاحب العلم والخبرة ) في مثل الأسئلة والمداولة والصحة والاستجمام .. الخ . ويبدل في هذا التفكير أقصى ما يمكنه بلده من مجهود للمشاركة ، ويحصل من هذه المشاركة على أقصى ما يمكنه الحصول عليه من علم ومعرفة . هذا العلم هو الشرط الأساسي الذي لا بد أن يتبعه تحقيق أقصى قدر ممكن من الحرية والتنظيم والترتيب في المجتمع البشرى .

— لا يمكن أن تقوم الدولة بغير فلسفة تستند إليها . فليست الدولة السبئية هي التي تخلو من الفلسفة أو تستغنى عنها ، بل هي التي تقوم على فلسفة ثابتة . إن الناس يفكرون باستمرار ، وإذا لم يفكروا تفكروا صحيحا فهم يكتفون بالضرورة بطريقة فاسدة تؤدي إلى الدولة الفاسدة . وإذا لم يحكم الفيلسوف ، فلا مفر من أن يحكم السفطاني . هذا أمر تستلزم طبيعة العالم الذي نعيش فيه ( كما يجيب سيجنا الكهف ) . وإذا لم يحكم وسقراط ومع العقل ، فلا مفر من أن يحكم أمثال دالكايكليس ومع البطش والفساد . وإذا لم تحكم نظرية الخلق ( أو العلم الحق ) صار الحكم للزورعة التجريبية ( أو للرأى المشتب والعقل )<sup>(٣)</sup> .

— لا بد إذن أن تتدخل الفلسفة وتلتزم الناس وتوهم قسم بالفكر معال الدولة الشرعية المعادلة . وإذا لم تفعل هذا فكيف من واجبهات وتحتل من حيل رسائلها ، ألقت بزمام السلطة في أيدي الطائفة وعصيته الدجالين . وهو الأمر الذي تعاني منه كل الدول في الواقع الذي عصاه أملاطون . فليس هذا يدع من

العمل السياسى وقصر جهده على التبرية السياسية بمنعها للأشمل ، بعد أن اقتنع بأن حالة الدول الحاضرة كلها سيئة ، وأنها تحكم حكما يدور للزلة ، وأن دستورها للزلة لا يشفيها إلا إصلاح يتم بمحيزة توسدتها الصدفية أو يستندوا حسن الخط ( الرسالة السابعة ، ٣٢٣ ب ) .

— لكن ما الدليل وما الظلم ؟ ما الطغيان ؟ وكيف يصير الطاغية أساس الشر ويبدل المطلق ؟ والحراس — رعاة الشعب — كيف اقتديرا للذئاب شرسة ؟ كيف احتاج الحراس إلى حراس ؟

— « المعدالة حكمية وقضائية ، والظلم جهل وذنبة » .

لكن هذا تعريف وسقراطي ، عام يصدق في أى مكان وزمان ، ينطبق على الفرد كما ينطبق على الدولة . لكن وظيفته ، غير محددة ، لا تدري ماذا تصنع به ، وتخصيصا حين تكون يصعد الحكم وتدبر شئون الناس .

— لتنتظر في تعريفات أخرى ، يذكرها أفلاطون ثم يفندنا :

كل من يرى حق حقه ( كما قال الشاعر القديم سيمونيدس — ولد حوالي ٥٥٦ ومات حوالي ٤٦٨ ق.م. ) أى تقديم الخير للصالحين والشر للعدو ، ورأى مصالح الأقرى ولعامة مدينته الطيبة .. ( في رأى السفسطائي تراسيبا غرسي ( الجمهورية ٣٣٨ — ٣٣٩ — ٣٤١ )



وهي تقول القوى على الضعيف ، أو أدلة من وضع الضعفاء لقايدوا بها الأقوياء ( دالكايكليس في جورجياس ٣٨٣ — ٤٩٠ ) .

— هل نجد التعريف الجامع لم تعنى الجمهورية في طرح سؤال بعد سؤال ؟ هل يتفق سقراط بطرح الشبكة وهو الزاهد ، العيب ( كما هو حال العباد المعجز في كل حوار ؟ أم ترسو سفن الجدل على شط آمن ؟

— حقا ، هذا ما سوف نراه :

● المعدالة هي أداء كل إنسان للوظيفة التي يصلح لها .

● لكل إنسان في المدينة المعدالة وظيفة واحدة محددة . لكل امرئ في أية دولة يحسن قادتها حكمها ، مهمة جبين عليه القيام بها ( الجمهورية ٣١٧ ، ٤٠٣ ، ٤٠٦ ، ٤٣٣ ) .

سقراط : ولذا كان من خصائص دولتنا إرسدا أن الحذاء فيها حذاء فحسب ، وليس ملاحا في الوقت نفسه ، وأن الزارع زارع فقط ، وليس قاضيا في الوقت ذاته ، وأن الجندي جندي وليس تاجرا كذلك ، وكذا الأمر في الجميع .

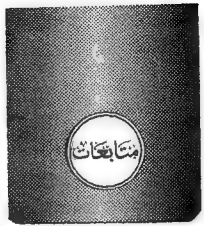
ويرد عليه أفيثيوس بقوله : هذا صحيح ( ٣٩٧ ) .

— وإذن فلماذا الأسس أن تكفل أكبر قدر ممكن من المعدالة للدولة بأسرها . كيف ، بالنظر إلى الصالح العام . وكيف يتحقق الصالح العام ؟ بتحقيق المعدالة .

— وما هي المعدالة ؟ هي ما قلناه الآن : أن يؤدى كل فرد أدوة وظيفة واحدة هيأها الطبيعة لها ، فتخصص كل طائفة من الطوائف الثلاثة — الصناع والحراس والحكام — على مجالها الخاص ، ويتولى كل منها العمل الذي يلائمها في الدولة .

— وكما يتحقق الاعتدال في نفس الفرد بالاستجمام بين فضائله الثلاث ، بحيث لا تغني إسداسها عن الآخر ، وسيطر الجزء الأفضل على الجزء الآخر ، كذلك يتبد من باطن الفرد إلى واقع الدولة تحكمه عقول القلة العاقلة ومشاعرهما في انفعالات الكثرة السبئية ، ويسود الاستجمام والتوافق جميع المواطنين ، الرغبيين منهم والورعيين والأرسلط ( ٤٣٣ ) .

— وكما يكون العادل شخصية واحدة موحدة ، لا تتصدى جزء من أجزاء نفسه الثلاثة ( الشهوية والغضبية والعقلية ) في الجزء الآخر ، بل يجأ في وفاق مع ذاته ويكون هو نفسه ، في كل ما يفعل وينكر ويقول ، كذلك تكون الدولة المعدالة واحدة متحدة ، كالحيا لا تتصدى فيه طبقة على طبقة ، ولا تقوم طائفة بطريقة هيأها الطبيعة والخبرة لطائفة أخرى ، ولا تختلط فيها الطبقات الثلاث ، وما يجري على الدولة أروم العواجب ( ٤٣٥ ) وينشر فيها القروض ( وهي جذبت الظلم والتهود والجبن والجهل وبالاختصاص كل الرذائل ) ( ٤٤٤ ) .



## الكلاب وصلت المطار

حسن عطية



وعبا من تحول الإنسان إلى كائن حيواني مفقود لكل ما في الإنسانية من فدرات عقلية سلبية ، ومشاعر نبيلة ، تدلهم لتعطيم عالم المصنوع بالإبداع البشري على مَرِّ المصنوع .. وإفراقا من ذات الإنسان المرتب أن داء التعطيم كائن داخله هو ، وأن الشر الساري في الطرقات إنما هو صناعة إنسانية كالمزجج ، كان لابد من أن يهد من أزماعه هذا فنيا ، كحاجة اجتماعية وفنية ، فجاءت الأساطير في المصنوع الأول ، لتفصل ذلك الشر عن الخير ، ويحمسه في كائنات حيوانية خرافية تعاريف الإنسان ، فيصارعها دوما ، دفعا لتتصالح فاما .. وبعثت الأدب الحديث لتسري ذات الطرقي ، فكانت لكافكا مع بدايات هذا القرن قصص الكابوسية و المسبح ، والتي قدم لنا فيها مظهر مستغفرا ذات صليح ليهد نفسه قد تحول إلى ممرصور ، بطارده الواقع الإفقاد للبيئة الإنسانية ، بينما مازال قلبه وعقله إنسانيين ، فعمى معاناة تراجيدية بالغة القسوة من ذلك التناقض بين الشكل والسلوك غير البشريين ، والقلب والعقل البشريين ، حتى ينتهي به الأمر إلى موت مبني سفير .

حل حين ألويسكو في مسرحية و الحزيت ، أن يقدم بطله داخل ملهه حبيبة ، حيث يخرج يوما إلى الشارع ، فيجد البشر حوله يتحولون إلى خرافات ، بينما يستسلمون غفلت صوري حول طبيعت الحيوانية ، حتى يجد نفسه أسيما وحيدا يماز ( الفج ) الإنسان داخل عالم قد حله ظهور الخرافات ، فيقع داخل غرقة مصلحا بأفرويته الإنسانية دون تنازل .. ثم يأتي اليوم على ساء لهدم لنا فكرة المسبح في معالجة كوسيدية اجتماعية ، حيث يمزج بطله إبراهيم يوما من خارج وطنه ، ليبدأ الكلاب ترتع في الطرقات ، والإنسان يتحول إلى الحيوانية ، فلا يأس وإنما يظل يصارع حتى آخر لحظة .

إن حل ساء في مسرحية الجنيحة و الكلاب وصلت المطار التي تعرض حاليا على مسرح نجم 11 من إنتاجه وتأليفه وإخراجيه وتثليه ، إنما يقدم لنا بطله مشربا على أرض الواقع ، يصل من تحولاته وتناقضاته ، ومعنى جيد أين يكن الشر فيه ، وأن اللاتساقية السائدة فيه ، ليست وليدة ظروف كونية لا قبل للإنسان حل مواجهتها كيضل كائنكا ، أو لضغوط عالمية تكسح فيه التيارات السياسية الجمعية الأرض ، مستطمة القوية المطفلة كيضل يونسكو ، وإنما هي وليدة خلل اجتماعي - إنذري ، يوصد ملامحه الكاتب عبر مسرته الإبداعية ، وتطرعه علينا المسرحية مند أول خطواتها على غشبية المسرح .. ففي إطار مكاني داخل صالة مطار القاهرة الدولي ، تجمع بين



الجوازات والمجمارك والمجرم الصحي ، ينتج مصمم النظير المسرحي الشباب موزين عدلى إلى تضخيم الواقع ، دون تجاوزه ، ويعتمد في صياغته اللونية على اللونين : الأبيض كلون طالع ، في مواجهة الأزرق المتصق بفضيان التوالد ، بينما يتسلل لون الحبس الطبيعى صموذا ويهبط بينها فوق كتلة غشبية متسيلة نصف المسرح ، ذلك في صياغة تشكيلية تفقد الدلالات الدرامية ، فالأزرق ليس هو اللون المناسب ليستبدل في تقييد حرية الأبيض ، إلى جانب غشابة وجوده أصلا ، فضلا عن عدم استخدامه في ملابس الكلاب رمز الوليه الآخر للون الأبيض دراما .. ومع ذلك داخل هذا الوجود للمدى الواقعي - مع بعض المبالغه - تتسلل أحداث المسرحية تدريجيا في مسار فانتازي ، كاشفة من عالم تسري فيه التناقضات بين الشكل والمحتوى ، وتعتمد فيه القرارات الإبداعية ، فتسحق إنسانية الإنسان تحتها ، وفي لحظة انسحاق مواطن أمام بوابة الوطن ، تظهر الكلاب نابضة ، ليملأ المواطن ده من ظلمته .. مع أني يتعمقه في ، وهنا يحمل الكلاب التي ظهرت بأرض المطار أول ملامحها : إنها ( نتيجة ) بطش السلطة الإدارية بالمواطن ، فهل هي كذلك ؟ هذا ما سنستعرف عليه ونحن نقبل حل بلبية مواقف المسرحية - الزمن والعرض .

فالكلام التي ظهرت فجأة في المطار ، قد عقرت سيدة وابنتها ثم اغتضت لظهور مرة أخرى بمخافة أممية الشعية لتعثر إلهام مأمور المجرم الذي انخرس من قبل المواطن « سيد البتاني » أمام بولية الوطن ، ثم غادته لثلاثة ثلثه مواطنين ، بعد أن استعربت أتريس المطار وأوقفته ، ومن الملاحظ حتى الآن أنها كلاب ، أو بأ لائق ها كليان يعقران أناسا محدوين وقع عليهما الاختيار ، وإن كانت لا تصرف عنهم شيئا ، سوى « إلهام » باليولي عجرة مقره بالشكل المقدم كعقاب له على ما قدمت يداه في حق المواطن المصري .. ولخراية ما حدث لأصدق الدكتور « إبراهيم » طبيب وحدة المجرم الصحي الشاب ما حدث ، فهو مشغول بأبواقه النقاشية ، وها هو قد عاد تريا من مؤتمر عالمي بالخارج تعلق في كيفية مقاومة الجسد للإنسان لا يسمى لتفقد إله ، كما أنه مشغول بحياته العائلية ، حيث تعتقد تلك الحياة بإصرار زوجته على إخفاء زواجها ، حتى يتاح لها العمل كمضيفة جوية بمزربط أعلى من الجنسية الأردنية ، وعدم قدرته بالتالي على الاستقرار معها في مكان محدود ، فهي طائفة ذاتيا ولا تقبل الاستقرار معة إلا مقابل ترك عمله بالمطار والعودة إلى يعمل بها ليلا بأحد الأحياء الشعبية ليكمل في مستشفى خالما الدكتور شركت يبلغ ثلاث الآلاف جنية شهريا وهو راضف لتلك الأرقام الماثلة ، مصر على احترام ذاته وإستاتة وعمله بين المستطاة ، رغم دخله الضئيل - ستمائة جنية شهري !! - والتي يدرك جيدا أنه كير بالنسبة للملايين في المجتمع .

لقد ظهرت الكلاب المعاقرة ، موقف درامي ، تسعي لمة للمسرحية لتقديم الشخصيات التي مستطام

معهم، فضلا عن إبراهيم، هناك إلهام، مأثور الجبرك التناقض بين القول والسلوك وعهدى أمين الشرطة الحارثيين الواقع والخيال المصد في مفارقات المسلمات التفرعية الأمريكية وشبهان المرمس الرجل البسيط الشهم، الذي يعرف كيف يربشو الآخرين كي يغزو بأبريد، ثم ندأ زوجة إبراهيم فتاه هربت من عملها كطليعة لعدم ثقتهما فيما تعلمت بكلفة الطب حيث قفزت سنوات الدراسة بمأونة عالما الأستاذ بالكلية الدكتور شوكت فضلا عن عدم رغبتها في العمل (د الهذلة) بالأقاليم وتعلمها بالتعليمات الكبرى فهي شخصية نفعية، لذا فهي ليست مؤهلة، ولا بأية الشخصيات المذكورة لمواجهة الكابوس القادم الوحيد المؤهل لذلك - فكريا ودراميا هو إبراهيم، فيقف بملحه ضد ظهور الكلاب، ويسعى لاكتشاف الفصل المضاد لها، بل إنته أول من يترك الدلالة الاجتماعية لذلك الظهور، فيسمى الداء الناتج من عقر الكلاب لإبناش - داء - التكاثر بعددا مفهومه لما يحدث في الواقع.

ولكن هل تتفق الدلالات الاجتماعية - الفكرية لداء الكلب، مع الدلالة الفنية التي يمنحها السياق الدرامي له؟.. هذا ما نكشف فيه، فالصبايون بالداء غير متكالبين، فجميع الشخصيات التي حضرت لا تصرف عنها شيئا، والوحيد الذي تصرف هو إلهام، مجرد موظف اعتاد اقتراس من يقع تحت يديه إدرايا، لكنه ليس متكالب على شيء، كبا أن مقرر الكلاب له جاه عبقيا لتعلمه، لا تأكيده بل أن داء الكلب عندما أصابه لن يحوله إلى متكالب على شيء وإنما حوله إلى شخصية متفانية، في عملها، قادرة على تحقيق إنجازات متميزة فيه، فحاسة الشم التي قوت لديه، جعلته يستطيع أن يتفوق في عمله ويكتشف المهرين، يستطيع أن الكلاب تعلم بدهشهم الإغراءات اللطيفة له، مقابل إظهار حاسة الشم عند

والتفاني من عمليات التهرّب، إذن قلاداء لم يدفعه للكلاب، ولم يؤكده لديه، أما الوحيدة المتكالبية فعلا، من قبل، وسط ظهور الكلاب فهي ندأ، فلم يصحها شيء، فعل أي شيء، لتركزت السريحة ضبا في خلج دالة - والتكاثر - على داء الكلب؟

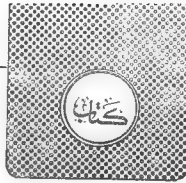
وحسنا أن إجابة شاقية، تكشف لنا المسرحية عن رحلة صراع لإبراهيم، مع عالم الكلاب الكابوسي، يتكب على عمله، يرسل التقارير بتناجح إحتماله إلى وزارة الصحة فتعمل، يعيش وسط علم مله بالربح والتهب والتدمير، وتنتشر داءه أمراض الكليّة، ويتحول البشر إلى كلاب مسجورة تنقى ملاصحا الحيوانية بعمليات تجهيل، دون أن تستطيع أن تنقى سلوكها اللئيم، ويقت إبراهيم وجهها لوجه أمام الكلاب، متجسدة في متدبرها الإعلامي - الرجل الكلب - الذي يرى أن كلية الكلاب للإبناش، ليست مرضا من عوارض الإنسان، وإنما هو تنبؤ لفيروس الكلبة، أو الحيوانية الكامن بالفعل داخل الإنسان، والكلاب حين تفعل ذلك إنما تستهدف الاستيلاء على السالم وإفادته كليا، بعد فشل الإنسان في قيادته إنسانيا، هم قادرون لتطبيق - عصر الرفاء - والفاء الشر من الكون، بينما يرى إبراهيم أن الإنسان غير بطبيعتهم، وأن الداء عرض زائل، يمكن مواجهته بالمفادات الحيوية، ويذكّر الإنسان باستمرار إستراتيجته، مع إيمانه بأن ظهور الداء ليس ظهور فيبيا، وإنما يكمن خلفه عقل خطف، وهو ما نكتشف عنه المسرحية، إن عصر - الوفاء - هو عصر التهرّب والتخدير وسقوط المعاملات وقفل الأبناء والآباء، وهو ما يؤكّد أن ظهور الكلاب (فكريا) هو فعل فاسد شرير يتأكد مع ما أكنته أحداث المسرحية (فنيا) من عقر الكلاب للآمر الجبرك لحظة اقتراسه للصبايون السيد، وتحولها إليه إلى موقف صالِح، ما يؤدي إلى خلطلة الرمزين الدالّ الفنى والدالّ المولّد الفكرى، وتزيد الإشارات المسرحية - وهي جزء مهم من رؤية النص

الإجالية - من تلك الخلطة، الإشارات المسرحية تشير إلى إمكانية التمتع بين شخصية الرجل الكلب - حق الحياة شبه الحيوانية - منسوب مكتب الشجند الضاربي، والرجل الغاضب الذي ظهر في المشهد الثالث من الفصل الثاني لإلهام كي يضبط عليه بالإغراءات مقابل التفاني من عمليات التهرّب، وإيقاظ الدكتور - شوكت - خيال ندأ، واستنهاضها بالجامعة، وصاحب مشاريع العلاج السباحي، الرجل التقي لإبراهيم، إن هذا الدمج بين دله الشخصيات الثلاث، حتى ولو جاء بدعوى الاقتصاد المسرحي، إلا أن يبقى أن داء الكلبة - المصاب به

الدكتور شوكت من قبل ظهور الكلاب، بذلته الاجتماعية - والتكاثر -، لا يعني بالضرورة أن يظهر على الآخرين على شكل ذئب أو ذئب طويلا هم، فهو (سلوك) - لا مجرد (شكل) - جليل عدم ظهورها على الدكتور شوكت، وحسنا فعل العرض حينما دمج بين الرجل الكلب والرجل الغاضب فقط، كشخصيات قادمة من خارج عالم البشر، وقتلي بالفعل عالم الكلاب من سلوكيات، ويصبح ظهور الكلاب وبالتالي - دراما - هو مجرد صورة رمزية تنبؤية لبطورة الوحيدة الجبرك، تتركها نهاية للمسرحية - حيث يجلس إبراهيم داخل مستشفى الدكتور شوكت الفاتح، بعد أن اقتاتته إليها قوات الأمن المركزي، منها بالجندى السلى العدوة - الإدارات الصحية التابع لها - والتي تقاضت، مع كل من في المجمع من ظهور الكلاب، بيل ووصلت، جبر الدكتور شوكت، إلى تسليم إبراهيم ومن وقف معه إلى الكلاب مقابل ثمن بئس، وتتبنى المسرحية بصراحة إبراهيم إلى جميع الشرقات بعد أن وصل إلى محل - الاتي تكالب - في المنطقة ضها التي يتم فيها أحكام الحصار حوله ومع زوجته ندأ والمعرض شعبان وأمين الشرطة عهدي.

إن النص المسرحي، المكتوب بشكل تناسي كوميدي، يتنم لعالم على سالم الحصى، كاف من الممكن على يد شرح - فخرج له رؤيته الفكرية الجمالية - أن نمتنا الكثير، وأن نستخرج الكثير من الدلالات، وأن نضع الفراغات القليلة بصور مؤدية دالة ونفيدة للمسرحية بأكملها، ولكن إسرائيل سالم تقسم على إخراجها عمله، فالي من لمرصة مساحة الرؤية بين الكلاب والمخرج فضلا عن عدم امتلاكه لتكنيك (العرض) المسرحي، بخص حقن امتلاكه لتكنيك (الكاتب) الدرامية، فجاء العرض منلا، قلنا أرواح الدعاية السارية في مته، منتقدا جموع الفتناء المتحمكة في مساره، وقد زاد الأمر هولا، قدرات لثلاثين الخرافة - وعدم قدرة المخرج - المؤلف على قيادتهم مسرحيا، فجاء إبراهيم يسرى وعد الله عبد العزيز زمامي المتناوي ويسرى حلال في مسه أتل ما يجب أن يظهر به، فالظلم ليس مجرد آلهة مزيف يهددنا من حارونية تزويج الألمان التي يصنعها وفتقها عرج مسرحي، لا كتابا جيد أبدا أن خرج - فلتج مسرحية - وعرضها في مسرح لجمهور





## ديوان لزوميات وقصائد أخرى

د. محمد عيد



اختر الشاعر هذا العنوان لقصيدته ليعبره التي بلغت ثلاثاً وثلاثين قصيدة وهو اختيار متعمد ، يندبه به اتجاهه المحافظ والتزامه لعمود الشعر التقليدي . بل إنه موافق في هذا الاتجاه ويمكن منة إذا التزم - كما فعل الأخرى من لقب سنة - مالا يلزم في بعض القصائد التي يتنص بها من « الزومات »

وبل الشاعر قصيد هذا العنوان أيضاً أن يطلع مزاجه أصحاب الشعر الحر ، بأن الوزن والغاية يهوان الشعر المعاصر من الانطلاق والإبداع فمثل هذا الديوان حدياً على أن الشاعر لم يتنازل له الأوزان والقوافي ، يعني جاعه ، ويجعل تجاربه النفسية والعاطفية نوماً صعبة أو صبر ، وقد ذكر ذلك في قصيدته من « الشعر » فيها :

فتبايس فيه الصروفي مسحة  
ولم اك يوماً تبايس لصروض

للشاعر موقفه المفاضل للشعر الحر الذي يسميه « الشعر الكليل الأحمدا » ويقول عنه « ما عرفت الشعر حراً ، لا ، ولن أركب البحر للنسي عيا ولصائد الزومات في الديوان سبع تحت مغايير ( الشعر ) أمنية - تجوي - رحيل - سيك - كبرياء - أحمر كملات » ( ابن حزم ) وفي لزوميه الأولى يوضح ما ينيه « بالزومية » أو « بالآزام » : يقول :

فوالى لند أحضيت منك جهداً  
فإن تجمعي عند الزوم تروض

بالآزام في القول ، أن يصر عليها للشاعر لا يندو فيها تكلف ولا استنكار ولا يظهر عليه إجهاد أو إعياء ، فهو يروضها فيلسل له تبادلاً مع عجزها وقلة شعرها ، ولا يفتق عليه الإنسان فيها أكثر مما يطلبه فيها أهل المروض .

ولقصيدة ( الشعر ) التي منها البيت السابق ، أقرم فيها حرف الراء وويل حرف الراء « الواو » في كل أبيات القصيدة ، مع أن هذا في حرف أهل الصنعة غير لازم .

وفي قصيدة ( سيك ) التي يحق عنوانها قوله :  
هذوت لا آتسى ولا أرقسى  
سيكاً عسدي من نبياً أو عسباً

الزوم حرف « الياء » قبل الراء « المجرى » في كل القصيدة ، وهكذا يؤكد الشاعر قدرته الشعرية التلقائية على وكوب القوافي القصية وتذليل الجيوش منها .

ولا يفتق قوله الشعرى عند القوافي وسندا ، بل أيضاً في « الجحور » إذ يعتمد النظم من يحور غير مطروقة بكثره عند الشعراء .

لم يتسمل السواد بمسكم  
عنكم . يلمع الأحرار والألم

جسات من يصر « التصرح » وقصايحه « مستغلين مفرحات مستغلين » وعلى هذا البحر نفسه جاءت قصيدة ( رحيل ) وأيضاً رالته الطويلة من ( السداد ) وعاطفته ( احتذار ) وهو بحر صعب ، لا يشر عليه إلا أولو الزوم من الشعراء .

وقد تنوعت قصائد الديوان ، فمنها الوطنية والعاطفية والنسيات والمخاطبات الذاتية ، لكن أبرزها جميعاً المخططات



النسبة المأزورة للشاعر ، التي يغلب عليها الروحنة والتشائم والبريق والقياس والأشياء . ففى قصيدة ( حالة ) يقول عن نفسه :

وإذا بالميمون يطفئها الشمع  
وأشقى وحسب الأبدية  
باصحاب عسوا ملتم مفساسي  
إذ بين السطوع لنا نمرية

وفي قصيدة ( العلق في الكلب ) يقول :  
ويح نفسي تحالف زيف الأسان  
لمعاشت في كسوة وضياح  
أيها الموت . هت كسك واسع  
مأسيلا السواد من أوجاع

وهذه اللغة الأسية المؤسفة المختوعة لى في مجموعة من قصائد الديوان حق الوطنية والعاطفية ، وقصيدته عن ( العلق ) شحم مروع من أسامهم « الأذلاء » حياء الأصنام الموصوفين بالهنية والنعامة والخالدة ، وفي تلكثر بهصيدة للعداء نفسه عن ( شيان مصر ) إذ جرهم فيها من ممان السور والرقى والأمية وهذه - لى رأى - نظرة متعالية مغرقة في الآتية والتشائم والإحباط .

و عبد الطيف عبد الجليل « شاعر ذكى ، منلق كاتلة لغوية وشعرية واسعة ، وقد أتمسك ذكوا ولغاته اللغوية ومعموله الشعرى على هذا الديوان .

تبتنى يلقته الشعبة في القضايا العظيمة التي تدل على كبح النعم ورشح الجبين ، وإلى تكتار متا وهذا كل هذه القصيدة أو تلك . وقد يكون ذلك البيت المعقل هو محور القصيدة كلها ليست عليه وضعت له ، حيث ليست القضايا العظيمة وحى البديهة والأرجال ، بل هي من نتاج القصد والتعمد .

ولست أرضى الحب يسالنة  
لا تترنسى بشايع السوجد

فهو موازنة بين الشاعر الشايع الوحيد الذي لا يرتضى الحب مع من ليست كذلك ، وقد دارت أبيات القصيدة الخمسة عشر كلها حول هذه الموازنة مع تنوع الصور اللغوية المعبرة عن هذا المعنى المجردة في كل بيت ، فهو موقف واحد ترازم حوله كل أبيات القصيدة . والمطلوب هنا في الشعر هو الموقف الواحد الذي يندو معه الصور بتتبع النظرة إليه والإحساس به ، وقصيدته في الصور لغوية والمواضع الجميلة للوصول إلى الكشف التكاملي عن هذا الموقف في نهاية القصيدة ، ويكون ما تأريها الرابع ورونها الجليل .

والبيت الأخير قصيدة ( راحة ) هو

أعكك ليلس وهو راحته  
وراحة الليلس مصوره المصدم

وهو تلخيص للحكمة التلقائية ( ليلس أحد الراحتين ) ومفهومها أن الراحة الثانية هي « الألم » وهذا ما جاء في هذا البيت الذي انتهت إليه كل أبيات قبله وصبت فيه .

كبتى قصائد الشاعر العفوية في استخدام اللغة القصصية الباتار ، من اعتبار الألفاظ ، ودقة معناها ، وصحة الجليل ، وتلقاها ، لغة الديوان - بصورة عامة - تفتق سليمة لا تنميتها لكنه أو غن أو يوز أو نساخ .

لكن ضخامة الثروة اللغوية القديمة لدى الشاعر بدا تأريها في استخدام بعض الألفاظ والتعبيرات الغريبة ،



## عبد المتعم شمس



عندما بدأ يكتب مقالته الأولى في مجلة الثقافة التي كان يصدرها الأستاذ أحمد أمين .. ثم انتهى منتقيا للذهب المائي وتفسير الحياة لا في تفسير التاريخ وحده .

هذا الشاب الذي جاء من باريس وقد احلق شعر رأسه غزيراً ، وارتدى معطفاً أسود شويها سبكيا . حتى بدأ نولا مسرة وجهه كواحد من فتاتي حي (موشارت) (الساخين) في ملكوت الله . كيف اقبل بشدة للناس من التخليص إلى التخليص .. أو من أقصى البسيت إلى أقصى اليسار .

كانت لغة من شباب هذا الجيل وعلى رأسهم الدكتور عزيز فهمي الجاني الشاعر الأديب وابن السلام فهمي جمه باشا اللطيف الطنطاوي الشهير ورئيس مجلس النواب . ومن هؤلاء الشباب الدكتور محمد مندور وغيره من طلاب الجيل يغلي الجناح اليساري في حزب الوفد الذي كان يضم كبار الأقطابيين والباشوات .

ولكن رومانيا الأدب تتعارض مع العقيدة السياسية الفائرة المنتصرة من الأرواح التي كانت سالكة في مصر .. ولذلك لم يكن انتقال مندور أو غيره من البين إلى اليسار مفاجئة بل كان وضعاً طبيعياً في تلك الظروف التي كان استبداد طه حسين هو زعيم هذه الأفكار . فالمعلم للناس كسالة وأساو .. وجبانة التعظيم واجب الدولة .. ومن الضالعين في وصول الماء والكهرباء إلى لراهم أمر عديم .. وعشرات الأفكار النامية التي تشكل في جوهرها حقيقة الاشتراكية المصرية الأصلية النابعة من تراث مصر للمستل بنار الثورات .

وكما كان مندور يرمو في استخراجه السجائر من حبلته وهي في جيبيه .. فقد كان يرمو أيضا في استخراجه الأفكار من ضمير الناس وجدعائهم . ولذلك كان كتابه صاعداً . والصلد قبل أن يكون مع النص يجب أن يكون مع الناس .. وقد يكون الكتاب صاعداً مع نفسه ولكنه كتاب مع الناس فلا يكون صاعداً على الإطلاق .

نحن في حاجة إلى كتاب صاعدين مع الناس حق أو أخطأوا الناس .. والكتاب المصري بول : الناس من وكان ويكي له خير من أضحكوا وأضحك الناس حل . ●

كان يمس يده في جيبيه فيخرج سيجارة واحدة من الحقيبة ليضمها . ولم أراه يخرج حلبة سيجارة من جيبه . وتلك براعة عارلة فاخت في استخراجه الشيء من الشيء .

وهكذا كان يمسح في يده الشمر عندما يستخرج أسرار يائه في غفة وشفافة . حتى أنك لا تذكر أنه وهو يرمو في الفصاح ولكنك لا تلبث أن تقر أنه عندما يكذب من فوق سطح البحور الخفية للجليه حل صفحات الجراد .

والدكتور محمد مندور واحد من الفضائل الملعونين الذين عاشوا في الواقع الذي يرمونهم بحلقة في أجواء فضاء خيالي لا يائي . وكيف عاش في برج حاجي وسط طهب صراعات الحياة ؟

عاد من باريس مع صاحبه ( حل حافظ بنس ) أثناء الحرب العالمية الثانية قبل الحصول على الدكتوراه من السوربون . . وكان ( حل حافظ ) استناداً متمكناً من اللغات القديمة اللاتينية واليونانية . وإتقان اللغات في درجة الفصوص في الألفاظ بقدر الإنسان القدرة على التعبير الفني . وتلك مشكلة عاش منها كبار اللغويين وكلهم لشعر بالجزع من التعبير الفني لأنه يرف أسراراً خفية في التعبير اللغوي .

تقدس اللغة يجعلها ذات الصنع المتحوت من الجبر لا هو قادر على الحركة . ولا هو قادر على التعبير الصحيح إلى التعبير الخبي الذي ترفض له الحواس . وتتركز الميرون والشغف .

وكم تمت الدراسات اللغوية في كثيرين من أهل الفن الرابع . . وكان أشهرهم الخريزي صاحب اللغات المروية .

هل تصديق الخريزي ابتكر حين وجهاً لشخصية واحدة لم يستطع أحد من أهل الفن في الشرق أو المغرب . . ثم انشأ مع اللغة الفنية الحارقة حين أفرغها في بحر الألفاظ والتراكيب اللغوية ؟

ولعل الدكتور مندور أدرك هذه الحقيقة في وقت باكراً جداً من حياته الأدبية . . فعمل اللغة صلباً للوصول إلى امتداده ولم يتركها تركيبة فليس على رأسه وتدل عليها من نصيبه . وقد بدأ حياته كرومانيو وماتها مفرقا في الرومانية

العبد من تناول المظف المائق عما يطره به من متباينة معاني الأبيات وتسلل الشعور ويصرفه من التهم والاستناح

ومن هذه الألفاظ والتعبيرات ما ورد في الديوان وهو كثير - حارمت فؤادا - نازية - الشغل - وألها شانه الجلد - فرسانو عي - ألن والسوري - أنيطه - لمج الأصاقل - قرضا صيا - يفلون الربح - ياصي السحبا - خيتا للفلواق - الناس شكول - من ميا ثم لياين ) بل إن فواك الفصاح كلها ( فاقوسية ) مثل قصيدة ( ميتة ) فوالها هكذا ( الوش - أشن - رشن - شش ) وكأنا اختير عندا ، لياين الراحه اللغوية ، لكنها لا تفلح بالشعر ، هذه الفن الجليل الرائق . وقد ترسبت في أصاقل الشاعر ثقافته الشعرية الواسعة لدى من القديم والحديث . وطفه - رجا يتر قصد - لتظهر من بعض قصائد الديوان ، وبخاصة شعر الشراء اللذين لم مكانا عليا لديه مثل ( العباد )

لقصيدة ( الضيق في الكلب ) التي بدأها بـيزين الكلب ، لأنه يضاعة الواقعة عند الناس ، وانتهى منها برفعه مع ما يجره الرطس من الآلام والأسى ، بوله : ويح نفسي تصالح زيف الأمان

فلمست في لسوعة وضياح هذه القصيدة تأثر فيها بالمعاد في قصيدة في ديوانه ينس للمني .

ولقصيدة ( الوحدة المأثورة ) التي تصب في البيت الأخير منها

وحسن - لا هدمتها - عجل الشا س صفاها أتي بصير زحام

فها تأثر بالوروث القديم من قول الشاعر عمت أن في الشعر أصبحت وحسني فإذا الشاس كهلهم في إهني

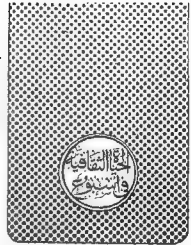
لكن معظم الديوان من القصائد التي تعتبر من نتائج الورقة الأصلية ، ومن أروعها ( رسالة إلى حابر ) وهي موجّهة لأحد إخوته الذي عبر سيده بعد انتظار طويل مرير . ولقصيدة ( كبرياء ) وهي تسجيل لتعبه عنيفة من المرض ، ولها برغض الشقة متعباً بالكبرياء . وهذا خلق نيل كريم .

وما يلتفت النظر أن بعض المقطوعات في القصائد الطويلة فيها صدق في تحليل نفسي لدقائق الشعور ، فهي تعبرها تأثير في الفاعرية الأسمى أو الإحساس أو الغيب أو السرور ، وبها المقطوعة الأخيرة في قصيدة ( إحتلال ) ولها .

أنا أدري أنت شغل صمسي فكيف التمشي المشغول كاشبستك في جمحة السمس وما شغل جموسي

فهذه مواهبه مع النفس ، واعتراق صادق من أريد به ، فاستلم أخيره ، فاعضا يده من الجليدية والابتكار ومن الماضي والحاضر جميا . وقد تكررت هذه المقطوعات الزائفة في قصائد الديوان .

إن هذا الديوان صوبه جديدة للشعر الحقيقي الذي حاول بعض المهريين والأدباء في السنوات الأخيرة التقل منه وصرف الناس عنه ، ليرجوا لشعر هزيل أخيرة غرض الشكل والمضمون في مجده ولم يتخل منهم حق أن كثير من اللغويين والناقد عشاق الفن الأصل ●



#### الأوركسترا السيمفوني الفيلهارموني الياباني

يُزور القاهرة الآن واحد من أشهر الأوركسترات في العالم الأوركسترا السيمفوني الفيلهارموني الياباني . وسوف يقدم لمعالي هذا الفن حفلا موسيقيا واحدا فقط . في إطار الأسبوع الثقافي الياباني الذي يقام على مسرح الجمهورية حاليا .

وتعتبر زيارة هذا الأوركسترا الفيلهارموني للقاهرة حدثا فنيا هاما . لأنه لا يحدث سوى مرة واحدة كل عدة سنوات ، نظرا لصعوبة انتقال مثل هذه الأجهزة الموسيقية من بلد إلى آخر . والمعروف أنه منذ عام ١٩٧٧ ، عندما زار القاهرة أوركسترا باريس القوي ، ولقد حفلات على مسرح سيد درويش بالمحرم ، لم يشاهد جمهور الموسيقى أوركسترا سيمفوني فيلهارموني من الخارج .

والأوركسترا الياباني الفيلهارموني حديث التكوين . وفي فترة قصيرة حقق نتائج كبيرة . ولقد تعرض لنكسه كانت تعصف بكيانه ولكن أفراد الأوركسترا بالتعاون مع جمهوره الكبير استطاع أن يتخطى كل العقبات . واستماد اجتهاده من جديد !!

وفي عام ١٩٥٩ فكرت شركة الأذاعة (يونيكو) في تكوين أوركسترا سيمفوني فيلهارموني جمعت أبرز المازفين في ذلك الوقت . وأضافتم لهم مجموعة أخرى من الشباب حديثي التخرج في مدارس الموسيقى اليابانية . واستندت شؤون تنظيم الأوركسترا وقيادته إلى الفنان (أكيو واتسائي) . وهو من عرخبى مدرسة جوليارد الموسيقية في نيويورك ، وتلميذ جين مورييل . كذلك استندت شركة الأذاعة (يونيكو) مهمة تدريب الأوركسترا إلى الفنان (بروداس) .

وقد انتهج هذا الفنان أسلوبا جديدا في أداء هذا الأوركسترا الشاسع . . وقام بتجديد في نظام مجموعة

الآلات . الأمر الذي ساعد على تغيير هذا الأوركسترا من غيرته من الأوركسترات من ناحية الخصائص الصوتية .

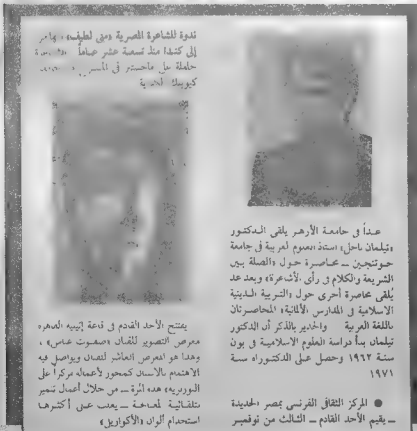
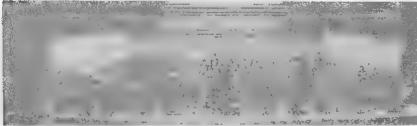
وكان لهذا الأوركسترا الفضل الكبير في إغراء الجمهور الياباني على التقبال على كثير من المؤلفات الموسيقية الكلاسيكية والمعاصرة والحديثة لكثير من الدول . وكان من قبل يفضل الاستماع إلى الموسيقى الألاتية أو النمساوية فقط .

كذلك ساعد هذا الأوركسترا على تنشيط حركة التأليف الموسيقي الأوركنسترال للمؤلفين المزيقيين اليابانيين . لقد أعلى استمادته لتقديم العروض الأول للأعمال اليابانية الموسيقية وبلغ عدد الآلات الموسيقية التي قدمها حتى الآن ٣٠ عملا موسيقيا . بذلك لعب الأوركسترا الفيلهارموني الياباني دوره كبيرا في تنشيط الحركة الثقافية .

وفي عام ١٩٥٩ أنشئت شركة جديدة للتلفزيون باسم (فوجي) واتفقت مع شركة الأذاعة (يونيكو) على أن تشاركها في الانفاق على الأوركسترا السيمفوني الفيلهارموني الياباني على أن تعرض حفلاته على شاشة التلفزيون . وحقن ذلك كسبا كبيرا للأوركسترا ساعد على اتساع شهرته بين الشعب الياباني .

وكان ضمن سياسة الأوركسترا دعوة كبار قادة الأوركسترا في العالم لقيادته . منهم مثلا (جين فورييه) ، (إيجو ماركو فيشي) ، (شارل مونش) ، (ديويولد ستوكوسكي) وغيرهم .

كذلك استضاف الأوركسترا لطلح المصنف الإنترناشي في العالم للاشتراك في عروضه الموسيقية . منهم (داليسد أو يستراخ - كسان) ، (ريمانوس ستاركو - شيللو) وغيرهما . وقد ساعد ذلك كله على الترويج والتأثير وتطوير الأوركسترا إلى الأفضل .



نقطة الشاعرة المصرية وهي لطيفة ، هاجر إلى كشفا منذ تسعة عشر عاما ، حاملة على حاضرتها المسيرة ، كيوبيك الحديثة

عددا في جامعة الأزهر يلقى الدكتور تيلمان ساحل ، استاذ العلوم العربية في جامعة حونتجين - عاصرة حول والصلة بين الشريعة والكلام و رأى ، الأشعرية وبعد عد يلقى عاصرة أخرى حول التربية المدنية الإسلامية في المدارس الألمانية ، المحاضرات باللغة العربية . والخير بالذكر أن الدكتور تيلمان بدأ دراسة العلوم الإسلامية في بون سنة ١٩٦٢ وحصل على الدكتوراه سنة ١٩٧١

● المركز الثقافي الفرنسي بمصر الجديدة - يلقي الأحاد القادم - الثالث من نوفمبر

سيمفونيات (سيليوس) ويهفون .. لاكت نجاحا كبيرا داخل اليابان وخارجها .

وهكذا استطاع الأوركسترا أن يتخطى نكتة ماليه . وأصبح له كيان اقتصادي مستقل . وعاد إلى مجده الذهبي . وأصبح من جديد أحب الأوركسترات للشباب الياباني .

## جلال فؤاد

يقدم هذا الكونشرتو

في مسرح

الجمهورية

العزف : الأوركسترا السيمفوني

الفيلهايمى الياباني . قيادة : كيتشييرو

كيوباياشي الموهب . هذا الاربعاء ٣٠

اكتوبر الساعة ٨,٣٠ ومن معزوليات

الحفل الاخرى : القصيد السيمفوني

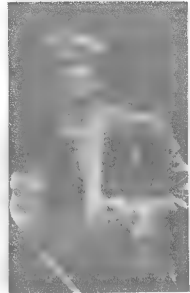
يوزم نوياما ، تأليف ماتسورا

والسيمفونية الخامسة لتشايكوفسكى

وبلغت النكسة في أول مايو ١٩٧٢ عندما أعلنت فجأة شرقي (يونكا الإناعية) ورفعي (التلفزيونية) عجزها عن تمويل هذا الأوركسترا العظيم ، لنقص في مواردها المالية . وتم تصفيه الأوركسترا . ولكن الأغلبية من الماعزين .. بحكم انتمائهم وولائهم لهذا الأوركسترا .. استمروا في العمل دون مقابل .. إلى أن تدخلت الدولة بقراره بزيادة لـ ٣٠ يوزيم من نفس العام . ولكن الإعاة لم تكن كافية !!

ورفع أعضاء الأوركسترا شعار داوركسترا اليابان الفيلهايمى بقرى دائما بفضل تدعيم جمهوره . وتحرك الرأي العام مطالبا بمساندة الأوركسترا . ونطوح الشباب من خرجي المدارس للموسيقى للعمل بالأوركسترا . وتشكلت جميعه تحمل اسم الأوركسترا وقامت الجمعية بدعوة (فانكاف سميتاتشيك) لقيادة الأوركسترا في برامج فويه مثل السيمفونية التاسعة ليهوفون ، والسابعة والتاسعة لتورجيك .. لتفود نقه الجمهور بأوركستراه . وتوالى عمل قيادته أشهر قادة اوركسترا في العالم .. ليميدوا إليه توازنه .

وفى ظل هذه الحملة لإعانة الأوركسترا ، عاد إليه مرة ثانية وكثيرا (واتاري) الذى شارك في تأسيسه وتنظيمه وأعلن (أكين) أن الأوركسترا سيقدّم حفلات للإحتفال العام .. بلغ عددها ٣٢٧ حله خلال عامين . كذلك اتفق مع شركات الأسطوانات مثل شركة كروموبيا وفيرها على تسجيل أسطوانات سترىو لمجموعة



في الستينات بدأ الأوركسترا مرحلة أخرى في تخطيه .. لقد قام بعمل جولات في أمريكا .. ولقى نجاحا كبيرا ، قفز به للأمام ، وأصبح من أشهر الأوركسترات السيمفونية والفيلهايمونية في العالم .. كل ذلك حدث خلال ١٥ عاما منذ إنشائه .

يتم بالكتلة من خلال طرح الشخص أو النازل في فراغ اللوحة ، أما أعماله الأخرى فهي أعمال معدة للجمهور وتتل في فكرة والتعدد ، من خلال عناصر ودية الشكل شبه مستطيلة تكون جزءا من أرواح اللوحة من خلال مجموعة توزيعات دائرية أحيانا تدور بالعين داخل المساحة المربعة دائرة صغيرة أو كبيرة .. أو توزيعات أفقية متتالية يتبين فيها الضوء القادم من أكثر من مصدر في توزيع مسرحي للعناصر . وهناك مجموعة أخرى تمثل معالجة لوحات أشبه بالمخلفات على أرضية اللوحة تقود بمعالجة جديلة مع فراغ أبيض به حركة دائرية تنتشر أحيانا أفقيا أو بضاويا ، وللاطلاع في هذه المجموعة فكرة التوشير والاهتمام بالتأثير من خلال لمس الخط الرفيع الذي لا يتجاوز جزءا من المليمتر .. مكونة علاقة جالية من أشكال يفرغ منها فقايت غير جملة ولكنه يصورها ليترك لدينا دلالا غير مباشرة لواقع المجتمع المصري بشق المعاناة من خلال تشكيل جلي واجبي .

وإذا كانت في ملاحظة أخيرة على العرضين كليهما فهو من خفوت الصوت ولا أقول وفي غياب الموقف - إن وحلي الثوب ، الذي تهم دروسه في بيروت ٨٧ - أثناء الحصار الإسرائيلي لبيروت كنا نأمل منه ولو في عمل أو صاين لمجديكا أكثر أراه في هذا الواقع العربي وتبائلكه .. ونفس الملاحظة يمكن أن تطبق أيضا على معرض الفنان محمود بقشيش .

محمد حلمي حامد

الجسري في معالجه وهي أحيانا على الحس الترسب لشمس في أعمالي بالثن الأتالي والمواجهة الدائرية غير المتعقلة بين الأضلاع الحسائي الجسري وهذا الحس الروحاني في فضاءات الضوء المستطيلة وظلال الأجسام فيظهر كثيرا طائر ينظر إلى ودة من خارج نافذة ويتحول هذه الودة إلى امرأة أحيانا في ثقل التزويج إلى الكشف والاستشراف . ونلاحظ في بناء عله التشكيل اعتماده أساسا على مفردات بيهيما ( الطائر - المستطيل - الودة - المرأة ) وهو يكون هذا العالم من خلال عمل علاقة بين مستطيل يتخلل في مستطيل الودة الجاهري ( ويأخذ شكل [ لوحة داخلية - نافذة - باب ] ومساحات عرضية بين الخط والمستطيل يتخلل هذه العلاقة أجسام طائر أو امرأة أو آتية أو ودة .. مهتة بالكتلة للجسمه وإيقاع الخط مع المساحة ومعتبرا إلى حد كبير بملامس السطوح من خلال رسم الفراغات بفراشة صغيرة أو تشبهها بسكين المجنون حلقة أترأ بالقدم الترائي الشخص .

أما الفنان محمود بقشيش ، فإنه بلجأ إلى عدم المباشرة في المعالجة الفكرية لموضوعاته كما يتم بهالخصي عقلائ وتؤثره فكرة [ الفرد المجموع ] والتوحيد والكثرة ويقلب عليه أحيانا حس شديد بالوحدة من خلال تصوير يتي ويحد في صمرا متراصة الأطراف - أو شخص يجلس بغيره في هذه الصمرا وتقلي وظلالا الشاعرية المبالغ فيها أحيانا على هذه الصمرا المتماوجة الرمال والتي تمكس تلقا وجودا شغافا لا بآية له وهو

# بين حلمي التولي ومحمود بقشيش

في القاهرة معرضان متميزان لفنانين معروفين للحياة الثقافية هما وحلي التولي ، في قاعة اختارته ، ومحمود بقشيش ، في قاعة أتيله القاهرة وما يتفان معاً في الاهتمام بسكونية اللحظة في اللوحة وبالدلون الشاعري الرفيق الناعم بدرجات اللون الواحد ، إلا أنها كفتان متميزتين يختلفان في أشياء كثيرة ، فغال وحلي التولي هو عالم صوري يتم بالظاهر والباطن من خلال الفاتح والقاتق أو الظل والنور ، وعده فكرة [ أخيرة ] للمتعمدة على الأضلاع





## القاهرة تدعوك إلى

الاستماع إلى البرنامج الثاني بالأذاعة حيث يقدم الشاعر محمد إبراهيم أبو ستة في برنامجيه «لؤلؤ من الشعر» اختارات من أشعار الشعراء حسن طلب، أسر وهذان، الدكتور أحمد سعد الدين أبو رحاب، مشهور فواز.

موعد الأذاعة: العاشرة والنصف من أيام الأربعاء والسبت والأحد هذا الأسبوع.

## في الطريق إليك

○ قصائد ليست للشعر «فيوان جليلد سيمنر» ثريا للشاعر الشاب أحمد الشهاوي بجريدة الأهرام... ويضم الديوان خمس عشرة قصيدة...

○ «أحمد الشهاوي» فلا مؤرخاً بجائزة للشعر الأولى في المسابقة الثقافية التي نظمتها جريدة (العرب) التي تصدر في لندن - على مستوى الشعراء العرب يقول في مطلع القصيدة التي حصلت على المركز الأول في هذه المسابقة بعنوان «ركضنا للعشق»...

وَصَوَّهَهَا نَسِي  
لَمْ يَحْنِ وَتَكَاتِ الْقَلْبِ  
وَلَمْ تَخْرُجْ عَطَاكُ  
مِنَ الطَّرِيقِ

إلى الطريق  
حيث المسافة بين جسيم الأرض  
واستدارة بعدها  
زمن يحس

ويعرِّق

حول كتاب الفنان عز الدين نجيب والسماعون - في غراب في الثقافة والديمقراطية، تصور الأسبوعية الراية من أسبقيات مسرح الفرقة في الساعة الثامنة من مساء اليوم، وذلك في إطار الموسم الثقافي والفني الرابع للمسرح التجريبي.

○ في قاعة «رحاب» يلتقي شيراتون الجزيرة يقدم الفنان رضا عبد السلام معرضه الخاص بالتصوير الزيتي الذي يستمر حتى نهاية هذا الشهر... للمعرض يضم لوحات أنتجها الفنان رضا في عامي (٨٣، ٨٤)، وهي الأعمال التي اهتم فيها بتصوير البيوت بألوانها الرمادية والجريرية من خلال اللمس السريع للفرشاة.

والمعرض يدعو لسؤال الفنان رضا عبد السلام: أين أعمالك الجينية؟

ويدعونا أيضا لسؤال المستولين عن شيراتون الجزيرة، ما الذي يمنحك من تخصيص قاعة - مناسبة ومستقلة للفن التشكيلي، بدلاً من هذا المعر الضعيف و«رحاب» الذي يوحى للفنان أن هذا ليس معرضاً بقدر ما هو مجرد ديكور للمكان ١١٢.

## القاهرة تدعوك إلى الربيع في الأدب العالي

كتاب جديد سيصدر هذا الشهر من دار المعارف للشاعر مصطفى عبد الرحمن...

ويطرح فيه المؤلف بين ربوع الربيع في الأدب القديمة... وسيعرض فيه الربيع والحلب... معنى الربيع عند المرأة... الربيع والأموه... ومن بين الأدباء التي يركز الشاعر على الربيع فيها الأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي... في الأدب الهندي.

صدر هذا الأسبوع عن دار مهابيل للشعر صدرت هذا الأسبوع الأعمال الشعرية للشاعر محمد إبراهيم أبو ستة وتضمن الديوانين ستة:

قلمي وهزائل القوب الأزرق، حديقة الشتاء، الصراع في الأبار القديسة، أجبر الساء... تأملات في المدن الحجرية... البحر موعداً...

... وقد كتب الناقد الدكتور عصري حناقة، تصامير هذه الطبيعة تناول فيها التجربة الشعرية لأبي ستة عبر مراحلها المختلفة والتي تمثلها هذه الديوانين...

## أخبار الأدب في الأقالي

قريباً مستصلاً... والساحة... وهي مجلة ثقافية جامعية يصدرها أدباء المجلة... وهي مجلة غير دورية يرأس تحريرها الشاعر غنار عيسى...

المجلة تتخذ منهاجاً جليداً لها بين مجلات الأقالي حيث تستند ندوة شهرية لنقشة أهم القضايا الأدبية أو

الثقافية وتدعو لها كبار المختصين... ثم تقوم بنشرها وأول ندوة أقيمتها اختارت لها موضوع «الأدب والاتقاء بالجمهور»... هذا بالإضافة إلى نشر إنتاج الأعضاء من إبداع وإنتاج نقدي.

والخضري عبد الحميد - الأدب المتأخر يقدم له مسرح الأدب بكتابة ملو قريبا مسرحية (فروع) خارج اللوحة، والفائزة بالمركز الأول من هيئة للفنون والعلوم بالأسكندرية... ويخرجها «جاء السيد» الذي يعد بحثاً حول مسرح والخضري عبد الحميد، تحت عنوان (مسرح الخضري في ملو)...

... الجند أن مثل المسرحية أديبه من ملو والمسرحية تدور حول قضية الأدب والفن في الأقالي... كما ستقدم له الفرقة أيضا مسرحية للأطفال بعنوان (رحلة تفرتي) ويخرجها رضا عبد الحكيم.

الشاعر عزت الطيري - شاعر تجمع حماد صدرت له مؤخرًا ديوانان، الأول عن هيئة الكتاب بعنوان (الطريق السهل مغفل) ويتضمن ١٨ قصيدة... أما الديوان الثاني فهو (عد لنا يا زمان القمر) عن مطبوعات النيل ويتضمن ١٥ قصيدة... وتتبرع موضوعات القصائد في الديوانين ما بين العموم القومية والدينية... والمعاطفة...

... والشاعر عزت الطيري - يعمل مهتمًا زراعيًا... ونشرت أشعاره في معظم المجلات المصرية والعربية وأقيمت بإذاعة... وصدر له من قبل ديوان (دع لي ملو)...

## القاهرة تدعوك إلى

حضور الأحداث التي تقيمها هيئة الشعر بالجلسات الأمل للثقافة بمناسبة مرور أربعين عاماً على إنشاء الأمم المتحدة... وتلقى فيه الشاعر ملك عبد العزيز، والشاعر محمد إبراهيم أبو ستة بعض القصائد التي تتناول حقوق الإنسان كما يلقى الأستاذ ثروت أباظة والدكتور سمير سرحان... كلمتين في هذه المناسبة.

## القاهرة تدعوك إلى

مشاهدة برنامج «نادي المسرح» بالتليفزيون حيث يقدم حلقة من المسرح التجريبي ودوره في خلق ثقافة مسرحية وإعطاء هذا المسرح... يستضيف البرنامج سعد أدرش، فوزي نهض، عوف عبد الرحمن وعبد ملبو...

تقدمه مسيحة غالب... الزمان السبت ٣ نوفمبر سنة ١٩٨٥ المكان: القاعة... البث بالتليفزيون المصري



## اغتیب طین و الجکلیل



فی شارع و مستاکر ، كانت تلیم امرأة فی معة الصبا ، فقدت زوجها إثر حادث ولا یحیی علی زوجها غیر وقت قصیر .. وها هی الآن قابعة فی حجرها الضيقة ، فیسرة مهجورة ، تنظر طفلها الذی فُتر له أن یولد یحیا . وکأنما تعان وحدة لا یرئسها فیها شيء ، استقرت عواطفها دون انقطاع علی الطفل المنتظر ، فلم تدع شیئا جیلاً راعها مرغوباً فی دون أن تمتد ، وتطلع إلیه ، وتحلم به لطفلها الصغیر . فلم یکن یلین به أقل من قصر متیف مشید بالحجارة ، ذی نواذع کبيرة من البللور ، تحيط به حديقة توسطها نافورة . أما بالنسبة لهیته ، فکان لا ید أن یرکون - علی الأقل - استأذا فی الجامعة أو ملکا .

وکان یماور السیدة « الزبایت » حیوژ طاهر فی السن ، أفسب الشعر ، ضلیل الجسم ، لا یرح منزله إلا لماماً . فلذا عرّ له أن یفعل ذلك وضع علی رأسه کتفوسه تتدل منها قشراة ، وحل مظلة خضراء حش علیها الزمن ، ضمت أسلها من عظام الخوت . وکان الأطفال یحشونه ، والکیار یتهاسون فیها ینهم بآه لا یرکون له أسبیه القویة الی تدفعه إلی حیاة المرأة الی یحیاها . وکانت تنفض ثراوت طويلة لا یکاد یشاهده فیها أحد . ید أنه قد یحدث أحياناً فی إحدى الأمسبات أن تبتع من منزله الصغیر الخرب موسیقی رقیقة کأما تخرج من عدد کثیر من الآلات الدقیقة الرفعة . وحبیباً کان الأطفال المعایرون یسألون أمهاتهم : أهی ملائكة تلك الی تشد فی الداخل ، أم تراها حبیات ؟ فیر أن أمهاتهم کن یجهلن کل شيء من هذا الأمر ، فیقلن : « کلا .. کلا » ، إنه لا ید أن یرکون صندوق موسیقیا .

هذا الرجل الضلیل الذی کان یدرفه جیرانه باسم « السید بنسفانجر » ، کانت تربطه بالسیدة « الزبایت » صدقة من نوع غریب . والواقع أن أحدهما لم یکن یتحدث إلی الآخر قط ، ولكن الشیخ المعجوز کان یحقن الاحتماء مفعمة بالود کأما یر ناقلها ، وکانت ترد علیه بإطرافه من رأسها فی عرفان بالجمیل ، وفی کثیر من المأل إلیه . وکان کل منهما یحدث نفسه قاللاً : « لو أن الأمور سلمت بالنسبة إلی » ، فسوف أهرع بکل تأکید لطلب المعونة من منزل جارئ . فلذا یرکب الظلام ، جلست السیدة « الزبایت » وحيدة إلی ناقلها ، یمادعها الأسمی فی زوجها الراحل المحبوب ، أو ربما مسرحت عواطفها إلی طفلها المریقب ، فرأودها الأحلام ، فلا یلیث جارها المعجوز أن یفتح نافذته متطلعاً ، لتتلق من حجره المعتمة أنعام ناعمة مریحة ، فضیه مثل نور القمر حین یسئل من

## لکاتب القصصی هیرمان هسے ترجمة فؤاد کامل

فرجة بین السحب . أما السیدة « الزبایت » ، فکانت تعهد من جانبها بضمه نباتات الجیرانیم القدیة تسلق نالذته الحلفية ، وکان ینس دالیا أن یرویا ، ولكنها کانت دائمة الحفرة ، حافلة بالأزهار ، حالية من أیه ورقة ذابلة ، لأن السیدة « الزبایت » کانت ترعاهما فی وقت مبکر من کل صباح .

وذات مساء قارس البرد عاصف الريح کان الموسم فی نتیجه صوب الخريف وقد خلا شارع و مستاکر ، من الناس ، أحست المرأة المسکينة أنه قد جاء المخاض ، فارتاحت لأما کانت وحدها غاماً ولكن عندما أوغل اللیل آلیت امرأة معجوز تحمل فی یدها مصباحاً ، فدخلت المنزل ، وشرعت تغل الماء ، وتعد البیاضات ، وتقوم بکل ما یحتاج إلیه طفل یشزل إلی العالم . واستسلمت السیدة « الزبایت » ، للرعاية فی صمت ، ولم تنس بشيء ، حتی إذا ولّد الطفل ، ولّت فی قماط ناعم جدید ، ودخل فی أول نوم له علی الأرض ، سلّات المرأة المعجوز مق جاءت .

فاجأتها المرأة : « لقد أرسلی السید بنسفانجر » وسرعان ما غلی النوم الی أن یتکها التعب . وعندما استیقظت فی الصباح ، وجدت لیبا مغفلاً فی انتظارها ، وکل شيء فی الحجرة مرتباً فی عناية فائقة ، وإلی جانبها ، وقد أبها الصغیر یصرخ من الجوع .. غیر أن المرأة المعجوز کانت قد رحلت فصمت السیدة « الزبایت » الطفل إلی صدرها ، وسرّما أنه جیل ، قوی . وتذکرت أباه الراحل الذی لم یحش حتی یراه ، فافروقت صیابها بالمصوح ولكنها احتضنت الطفل الیوم الصغیر ، وابتسنت مرة أخرى ، ثم عادت إلی النوم ی وصغیرها فلما استیقظت ، کان هناك مزید من اللبن ، وطبق جازف من الحساء ، ووجدت الطفل ملفوفاً فی أغفطة نظیفة .

ولم کلیث الأم أن استردت صحتها وهافاتها ، یبعث استطاعت أن ترعى نفسها وطفلها « أغسطس » . وأدركت أنه لا ید من تعمد ابها ، ولكنها لا لیجد له إشیئاً . وذات مساء ، عندما آقیل النسم ، وإنطلقت الموسیقی العذبة مرة أخرى من المنزل الصغیر الجاور ، ذهبت إلی باب السید بنسفانجر ، وطرقت مزودة ، فاستقبلها بصیحة ودية وقال لها : « دخلی ! » . ولعباة توقفت الموسیقی ، وفی الحجرة شاهدة مائدة صغیرة حققة ، یملوحها مصباح وکتاب وکل شيء فیها عادی کأما یتنی أن یرکون .

قالت السیدة « الزبایت » : جئت لأشکرک علی تلك المرأة الطیبة الی أرسلتها إلی وائی لأرد أن أدفع لها أجرها حالاً أستطیع العودة إلی العمل وکسب شيء من المال . غیر أنني مهومة بشيء آخر . فلا ید من تعمد

الطفل وتسميته أغسطس على اسم أبيه . ولكنني لأعرف أحدا ، ولا أجد له إشيئا .

قال جازاء وهو يتخلل بأصابعه لحية التي خطها الشيب : « أجل .. لقد ذكرت في هذا أيضا . وأحسب أنه من الجير أن نجد له إشيئا عطفوا غنيا يمكن أن يتهمه إذا مسك الضرر .. بيد أنني وحيد أيضا ومجوز وليس لي سوى أصدقائي قلائل . ولهذا لا أستطيع أن أوصي بأحد ، اللهم إلا نفسي ، إذا تقبلت ذلك .

وكان هذا العرض ميثم سعادة للام المسكينة ، فشكرت الرجل العجوز . ووافقت في حاشية . وفي يوم الأحد التالي ، حملت الطفل إلى الكنيسة ، حيث قاموا بتعميده . وهناك ظهرت السيدة العجوز أيضا ، ومحتت الطفل قطعة نفوذ فضية . وعندما اعتلزت السيدة إليزابيث عن فمها ، قال العجوز : « كلا .. خذيني ، فأنا امرأة عجوز ولقيت ما أحتاج إليه . ولعل هذه القطعة من النقود تجلب له الحظ . وأنا سعيدة إذا أسديت للسيد بنسفاً هذا الجليل . . . فصنع صليفاً قديماً .

ودعيا معا إلى حجرة السيدة « إليزابيث » ، فقدت القهوة لضيها . وكان السيد بنسفاً جازاء قد أحضر كعكة . وهكذا تحولت المناسبة إلى حفل تميم حقيقي . وبعد أن فرغوا من الطعام والشراب ، وكان الطفل قد أخذ إلى النوم منذ أمد بعيد ، قال الشيخ العجوز عن استحياء : « الآن وقد أصبحت إثنين أغسطس الصغير ، كنت أحب أن أهدى إليه قصر ملك ، وأن أنصحه كسبا مليئا بالقطع الذهبية . بيد أن هذه أشياء لا أملكها . ولا يبقى لي إلا أن أضيف قطعة فضية إلى القطعة التي جادت بها جارتنا وهي كل حال ، لا أستطيع أن أفعله له . سأعمله . وليس من جلدت أن أردت لابنك الصغير كل ما تشبهه الأم من أشياء جيدة راقية . والآن ، فكرى جيدا في الشيء الذي يبدو لك أنه أفضل ما تشتهين له ، وسأدير الأمر لكي يتحقق ما تشتهين . لديك أمينة واحدة لطفلك . أيها كانت ، أمينة واحدة فحسب ، أمتي الفكر . وفي هذا المساء ، عندما تسمين الموسيقى من صندوقى ، أحسب بأمتيتك في الأذن اليسرى لطفلك الصغير . . . ومستحق الأمينة .

وما كاد ينتهي من قوله ذلك ، حتى هرول مفادرا الحجرية نصحية الجارية العجوز ، تاركين السيدة « إليزابيث » في حالة من الذهول . ولولا أنها أبصرت قطع النقود في المهد ، والكعكة على المائدة ، لظنت أن الأمر كله لا يعدو أن يكون حليا . وعلست إلى جوار المهد ، وهي تيز طفلها ، على حين استقرت في التأمل واستعرضت كثير من الأمينات الجميلة . وعطرها لأول مرة ولهة أن تجعل غنيا ، وسبيا . ثم عطر لها أن تجعل قويا خارقة ثم لمأخا ، ذكيا ، ولكنها شعرت في كل اختيار يقضي من التردد ، وانتهت أخيرا إلى أن هذا كله لا يعدو أن يكون مزاحا أراد العجوز أن يداخها به .

وبعد الظلام فلا ، وكان الناس أن يظلموا وهي جالسة بجوار المهد ، فقد أبكمها التعب على أثر قيامها بدور المضيفة ، ومن متابعيها ، وفكرتها في تلك الأمينات الكثيرة . . . وبغية ، تناهت إليها من الباب المجاور ، موسيقى لطيفة . . . أجل وأرق من أية ألمان يمكن أن تسمع من صندوق موسيقى . وأجفلت السيدة « إليزابيث » عند سماعها ذلك الصوت ، وتذكرت . وأمنت الآن مرة أخرى بجوارها . السيد بنسفاً جازاء ، وبهتة يوصفه إثنين . ولكنها كلياً أمتعت الفكر ، واشتدت رغبتها في أن تستقر على أمينة ، اشتد عليها حيرة ، وصجرت عن اختيار إلى شيء .

ألفَّت نفسها في كرب شديد ، فانسكت الدموع من عينيها ، وهناك ازدهت الموسيقى نغمات وخفوت ، وأدركت أنها إذا لم تبد أميتها في تلك اللحظة ، فقد يفوت الأوان .

تهللت بصوت مرتفع ، وانحت على الطفل وحملت في أنفه اليسرى : « ابني الصغير ، أغنى لك - أغنى لك - وكلما أزدادت الموسيقى العذبة خفوتاً ، استبد بها الفزع ، فقللت سرعة : « أغنى لك أن يجيك كل إنسان .

حينئذ تلاشت التوترات جميعا ، ونجم صمت رهيب على الحجرية الممتدة . فانحتت على المهد باكيا ، وقد استولى عليها الجزع والخوف ، فوهضت قائلة : « أواه .. الآن وقد تميت لك خير ما أعرف ، ربما لم يكن ذلك هو الشيء الصحيح . ذلك أنه لو أحبك الجميع . وأحبك كل إنسان ، فلن يجيك أحد مطلقا يجيك أمك .

وشبَّ « أغسطس » صبيا وسبيا أشقر الشعر ، تنشد عينا نشاطا وحيوية ، تغدله أمه . ويحب كل إنسان ولم تلبث السيدة إليزابيث أن أعوتت أن أمينة يوم السداد التي تمنها لطفها أصبحت تتحقق ، إذ ما كاد الطفل الصغير يبلغ من العمر ما يكفي للسير في شوارع المدينة حتى كان كل من يلقاه يراه وسبيا ذكيا مفعيا بالحيوية ، فبريت على يده ، ويدعى له إسمائه دون موارد . وكانت الأمهات الشابات يتسمرن له ، والنساء العجائز يمتحنه الضاحك ، فإن أغنى شيئا من المشاكسة ، لم ير أحد في ذلك شيئا من الخطأ ، فإذا كان الخطأ وأفراد اللذان ، كان الناس يزورون أكتافهم قائلين : « إن المرء لا يملك حقا ، أن يخطئ عند هذا الصبى الجيد »

وكان الأشخاص الذين شاهدوا الصبي الوسيم جذيبا لزيارة أمه ، وبعد أن كانت تشعر بالوحدة الشديدة ولا تقوم بحياتها للناس إلا القليل النادر ، أصبح لها الآن من الزبائن فرق ما كانت تتمنى . وسارت الأمور معها ومع الصبي على غير وجه ، وكلما خرجا للسير معا ، يتسم الجيران لها ويحبرون ، وأقبلوا على الطفل المحظوظ بذهابهم .

أما أفضل شيء فهو ما حدث لأغسطس عند الباب المجاور . عند أبيه الروحي . فقد كان السيد « بنسفاً جازاء » يدعو أحيانا إلى بيته في المساء ، عندما يهبط الظلام ، وكان النور الوحيد في الحجرية شعلة صغيرة حمراء تحترق في الفراغ الأسود من المائدة . فكان الرجل العجوز يجلس الصبي إلى جواره على سبادة من الفراء مفرشة على الأرض ، ليخص عليه مكائبات طويلة بينما كان الأثنان يمحلمان في ألسنة اللهب المهادنة . وفي بعض الأحيان ، عندما كانت قصة طويلة تقرب من نهايتها ، ويوشك الناس أن يغلب الصبي على أمره ، فأخذ ينظر إلى النار يمينين نصف مغمضتين كانت تتسبب في الظلام موسيقى بروفونية هدية ، فإذا انصت إليها الأثنان زمنا طويلا ، امتلأت الحجرية بغنة ملائكة صغار متألمين يطوفون في دوائر بأجنحة ذهبية لامعة ، ويرقصون أزواجا أزواجا في نشاط وحيية ، وهم يغنون في الوقت نفسه . وتجاوبت جدران الحجرية كلها غنايات من الحان الفرح والجمال يسبح فيها الضفاد والانسجام . وكان هذا أروع ما مر بتجربة « أغسطس » . وعندما كان يتذكر قتلته - لها بعد ، كانت هذه الحجرية الممتدة المهادنة ، التي عاش فيها أبوه الروحي العجوز ، وألسنة اللهب الحمراء في المائدة ، والموسيقى ، والتحليق السحري المرح لتلك الكائنات الملائكية بأجنحتها الذهبية - كان هذا كله هو ما تحفل به ذاكرته ويجعله يشعر بالحنين إلى الوطن .

وعرضت عليه خاتنها ، فأمن النظر إليه ، ثم خلعه من أصبعيه ، ووضعه في أصبعه ، وعرضه للضوء وأومأ برأسه موافقا . ثم قال بفتور : « فليكن ، تستطيعين أن تأخذي قبلة ، » وألقى قبلة سريعة على ثغر الفتاة .

قالت في ثقة وهي تثبث بذراعه : « ستأني وتلعب معي الآن ، أليس كذلك ؟ »

ولكنه دفعها جانباً وصاح في قحة : اتركيني في سلام ، ألا تستطيعين ذلك ؟ لدى أخريات لألعب معهن . « وشرعت الفتاة في البكاء ، وهرعت إلى مغادرة الفتاة . فأقبلتها النظرة وقد ارتسم على وجهه تعبير الحق والضجر ، ثم أدار الحائط في أصبعه ، وجعل يتنحصره . وشرع في الصغير ، سائرا على مهل بعيدا عن المكان .

وقفت الأم ساكنة ومتص الحديقة في يدها ، وقد صدمتها المفاجأة والقسوة التي عامل بها أبناها حب شخص آخر ، فالتصرفت عن الزهور ، وهزت رأسها وأعلنت تردد لنفسها مرارا وتكرارا : « لماذا . . إنه شرير ، لا يملك قلبا على الأخلاق . »

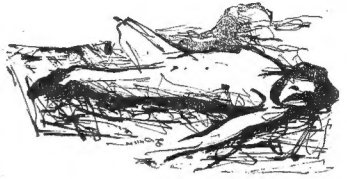
وعندما عاد « أغسطس » إلى البيت بعد قليل ، عثته ، ولكنه نظر إليها ضاحكا بعينه الزرقاوين ، ولم يظهر أية علامة على الشعور بالذنب . ثم أخذ يفتي ، وأبدى لها من العطف والحنان ، ومن الدعاية والفرقة ، بحيث لم تتمالك نفسها من الضحك ، وقررت في سريرة نفسها أن لمره لا ينبغي بالضرورة أن يأخذ ما يفعله الأطفال ماعدا الجدل .

بيد أن الصبي لم يفلت تماما من العقاب على أفعاله السيئة . وكان هو السيد بنسافنجر ألبوم الروحي فإذا ذهب في المساء لرؤيته ، قال له أبوه الروحي : « اليوم ، لن نتشعل نار في المدفأة ، ولن توجد موسيقى ، والملائكة الصغار غاضبون لأنك كنت سيئا » . وعندئذ أخذ الصبي يعود إلى البيت صامتا ، فيرقى على سرير ، باكيا ، وفي الأيام التالية يحاول جاهدا أن يكون صالحا قليلا .

ومع ذلك ، كانت تيران للمدافأة أقل اشتغالاً عن ذي قبل ، كما أنه لم يكن يستطيع أن يتزلف إلى أبيه الروحي بالدموع والتمناح . وعندما بلغ « أغسطس » الثانية عشرة من عمره ، كان التحليق الملائكي الساحر في حجرة الشيخ قد أصبح حليا بعيد النال ، فإذا أنهى هذا الحلم فعلا مصادفه في أثناء الليل ، فإنه كان يبدو في اليوم التالي شرسا مشاكسا بصورة مضاعفة ، ويأمر ويهيئ أصدقائه الكثيرين المحيطين به وكأنه قبله مارشال لا يعرف الرحمة .

وكانت أمة قد شمت منذ أمد طويل ما تسعنه من كل إنسان عن وسامة ابنها وسحره ، والواقع أنه لم يكن بينها وبينه سوى المنابح . وعندما جاء مدرسه إليها ذات يوم وأخبرها بأنه يعرف شخصا يمكن أن يدخل إليها مدرسة بعيدة ، دعيت إلى جوارها تطلب منه المشورة . وبعد ذلك بقليل ، وفي صباح يوم من أيام الربيع ، وقفت مركبة أمام الباب ، فاستقبلها « أغسطس » ، وكان يرتدي حلة جديدة أنيقة ، بعد أن وقّع أمه وأباه الروحي والجيران جميعا ، لأنه كان مسافرا إلى العاصمة ليدرس هناك . وكانت أمه قد صفت شعره الأشقر للبركة الأخيرة ، ومنحته بيركتها . وانطلقت به الجياد ، ورحل « أغسطس » إلى العالم الرحيب .

## البقية في العدد القادم



وكما شب الصبي من الطوق ، كان الأسى يتشاب الأم في كثير من الأحيان ، ويدفعها إلى التفكير في ليلة التعميد تلك وكان أغسطس يجرى مرحا في الشوارع المجاورة ، والجسم يرحبون به ، ويلعبون له البندق والكشمرى والحلوى واللب ، وكل صنوف المأكولات والمشروبات ، يسره على حوشرهم ، ويسمحون له بلطف الأزهار من حدائقهم ، ما كان يعود متأثرا إلى منزله في المساء ، فيزيح غاضبا ما تقدمه له أمه من الحساء . فإذا أحسّت بالشقاء ، ولجأت إلى البكاء ، كان يبدو عليه الضجر ، ويأبى إلى فراشه حائقا . وإذا نهرته أو عاقبته كان يهصرخ ، ويشكو بصوت مرتفع بأن كل الناس يمالونه بلطف وعطف فيها عدا أمه . وكانت تغضب على ابنها حقا في تلك الأوقات ، ولكنها كانت فيها بعد ، حين ينام الطفل بين وسائده وضوء الشمعة يراقص فوق حياء الطوفى البريء ، كانت تتبدد من قلبها كل غلظة ، فكانت تترك في حذر خوفا من إيقاظه . كان حب الناس جميعا لأغسطس غلظتها هي ، وفي بعض الأحيان كان يخطر لها خاطر مشوب بالندم ، بل بالقلق أحيانا - بأنه كان من الأفضل لو أنها لم تنمي تلك الأمانة أبدا .

وذات مرة كانت تجلس إلى جوار نافذة السيد بنسافنجر ، التي يسلفها نبات الجيرانيوم ، وقد جعلت تنفض الأوراق اللذلية بمقص صغير ، حين تنامي إليها صوت ابنها في الفتاة التي بنت خلف المنزلين ، فاستدارت لتتفكر في ذلك ، وكان يرتكن إلى الجدار وقد علت وجهه الوسم نظرة ازدراء ، وأمامه وقفت فتاة أطول منه تقوّل في إفراف : « تعالي الآن ، ستكون ظريفا ، ألا تريد ذلك ، واعطني قبلة ؟ »

قال أغسطس وهو يضع يديه في جيوبه : « ولكن لا أريد » . فالتفت عليه قائلة : « أوه . . أروك أن تفعل وسأعطيك شيئا جيلا » .

سأما الصبي : « ماذا تستطيعين ؟ » فاجابت على استحياء : « لدى تفاحان » . قال في استنكار : « لا أريد أي تفاح » وهم بتفاداة المكان . بيد أن الفتاة أمسكت بذراعه وقالت متزلفة : « انتظر . . عندي أيضا خاتم جميل » فقال أغسطس : « دعيني أراه ! »

# القاهرة

القاهرة في ثوبها الجديد

من العدد القادم :

● أبواب جديدة

● تحقيقات أدبية وفنية

● دراسات فكرية وفلسفية

● متابعات أدبية وثقافية

● عربية وغربية

● فقرات إبداعية



القاهرة ،  
مجلة كل المبدعين ،  
تقرأ هؤلاء

● د. محمد عمارة

● د. مصطفى ماهر

● د. منى حسين مؤنس

● فاضل الأسود

● د. مصطفى النشار

● عبد العال الحمامصي

● جمال القصاص

● أحمد رزوز

● محمد سليمان

● سلوى بكر

● إبراهيم الحسيني

● فاروق بسيوني

● الرسالة الثانية من الصديق (صل حسن الحناوي) (بدمط الثانية العسكرية) والصديق يقدم إلينا أولى محاولاته في القصة القصيرة . وهي قصة ذات فكرة جيدة ، وتتمدد في جوهرها على رصد (الأفعال الجاهلي) بصورة فنية خلقت تاريخاً هاماً هو (موت جلال عبد الناصر) ، ونحن لا ندري إن كان الصديق الشاب قد قرأ مجموعة الكاتب (جبل عطية إبراهيم) المعروفة باسم (الحداد لا يلين بالأصدقائه) أم لا ، فأحد نصصها تدور حول نفس الفكرة ، وهناك بعض التأثيرات الملحوظة في لغة التبرير من الصديق بلغة التبرير في المجموعة المذكورة ، ولكن الصديق رغم ذلك لا يستطيع إحكام الصياغة الفنية للحكي ، ولا يستطيع إيجاد مبرر في مقنع لعملية (التقطيع والتبرير) في القصة ، فبشكل عام لا يرضع لها عنواناً . وهذا لا يعني شيئاً سوى أن نقصان الشاب مازال يحيط أولى خطواته على الطريق الطويل ، وهو يملك الموهبة الجسدية ، والحس الفني السديق ، وما يتفهم هو (التجربة) فقط ، فإلى الأمام أيها الصديق ، وفي انتظار المزيد من إبداعك وجهودك .

● الرسالة الثالثة من الصديق (محمد زهد المحامي) (بورسعيد) ، والصديق الكاتب ينجح في القاهرة ، مبدأ الحوار الديمقراطي ، ويشكرها على نشر جميع أسماء الكاتب يخطط موحداً ، دون تفرقة بين كاتب وآخر . ود القاهرة ، تعزز بصحة الصديق ، وتري أن (الديمقراطية الحوار) هي الطريق الوحيد الصحيح التي أعطته لها منذ العدد الأول سيما نحو مجتمع قائل قائم على أسس جادة وموضوعية .

● الرسالة الرابعة من الصديق (عبد هائل) (صيدلة القاهرة) . والمجلة تشكر للصديق حسن متابعته ، وسمة اطلاعها وثقافته ، وتوافق تماماً على أن الصواب في اللغة - كما يقول عصود تيمور - مناهج الشيوخ (فنى ساهت الكلمة في الألف) فقد ظفرت بصحتها في الإعتدال بها ، وأصبح لها في الحياة حق معلوم ، كما أن الخطأ المشهور غير من الصواب المجهور ، كما يقول المل المعروف . والأفلة التي أوردتها أيها الصديق من حديث الشعر صحيحة كـ (الصحة ، والفاوض السري للمرب - قديمهم وحديثهم - منجم هام لاستدعاء صحة اللفظ ، وصواب العبارة ، والشعر حرته - وإن كانت تلك الحرية مقيدة - في استنباط الألفاظ الجديدة ، وتشكيل المفردات اللغوية ، مادام متسلحاً بهذا الفهم العميق للغة ، وبينيتها ، ونحوها ، وعروضها . مزيداً من الرأي والافتراء والمناسبة أيها الصديق العزيز ، فاقابلهم في المنير الخفيف لاصدقائها من المثكرين والمبدعين والفراء .

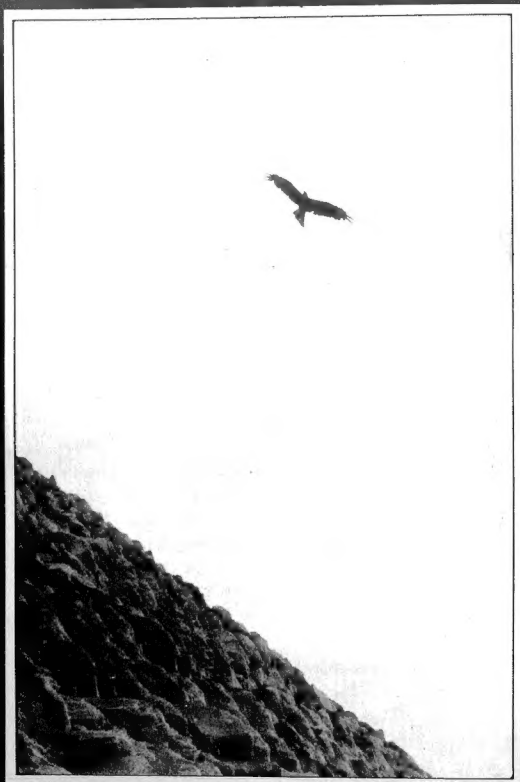
ترحب (القاهرة) بكل أصدقائها ، وهي في انتظار المزيد والمزيد من اقتراحاتهم وآرائهم وإنتاجهم الإبداعي سيما نحو تواصل دائم ، وثقافة جادة رفيعة ●

الرسالة الأولى في هذا العدد من الصديق (علاء عبد العزيز عماد) (ياكوس - إسكندرية) ، ويسوق الصديق إعجاباً الشديداً للرأي (حوار مع القاري) الذي يفتح المجال أمام الرأي والرأي الآخر ، دون حسابيات أو تحفظات خاصة ، كما يسوق الصديق بعض الملاحظات الهامة التي ينبغي أن يتبع لها مصدر « القاهرة » ، ومن أهم هذه الملاحظات :

١ - غلبة التصحنت بصورة فردية على باب « رؤية » ، ومن لم يفتح الصديق أن يوقع كاتب الرؤية أسفله ، أو أن تأخذ الرؤية طابع الحديث الجاهلي ليوافق لسان (مجلة القاهرة) .

٢ - عدم ملازمة بعض العصور للموضوعات المرتبطة بها ، حيث تنتشر أحياناً بعض الصور التي لا تمت إلى الموضوعات التي ترتبط بها بصله ما ، ويضرب الصديق مثلاً على ذلك بصورة « مايسكل - جاسكون » التي راقت موضوع (الغنى الشرعي) في العدد ٢٨ .

٣ - توقف المحتوى الأخلاقي للقصة أحياناً على طيبة الترجمة (وهذا يصعد مناقشة) الفن والأخلاق ، التي أثارها المجلة من قبل ، ويضرب الصديق مثلاً بترجمة « عمر عبد العزيز ابن » « رواية ولويتا » للكاتب « نايكوف » ، وفي المقابل تلك الترجمة السيئة لسرواية « المصيان » لأبريموراليا . كما يندى الصديق «علاء عبد العزيز» إعجاباً بباب (قصيدة ولوحه) للدكتور عبد الغفار مكاوي ، والدراسات الأدبية التي دأب الدكتور : أسى داود على كتابتها بانتظام .



● تصوير فوتوغرافي ● للفنان أيمن الحرايط ●



● معركة حربية ● من وصف مصر ●